ADOLFO VENTURI

LA REGIA GALLERIA ESTENSE



EDIZIONI
PANINI

Questo volume è stato realizzato per cura della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Modena e Reggio Emilia per conto del Ministero per i Beni Ambientali Architettonici Artistici e Storici in occasione del Convegno di studi in onore di Adolfo Venturi, primo curatore della Galleria Estense, tenuto a Modena nell'autunno del 1989.
Si ringrazia la Direzione della Biblioteca Estense di Modena per la collaborazione prestata.

Modena - Viale Emilio Po, 380
Tel. 059/382111
Telex 510650 EDIPAN I
CCP 11027414

LA

R. GALLERIA ESTENSE

LE TAVOLE CONTENUTE IN QUEST' OPERA

sono state incise nello zinco

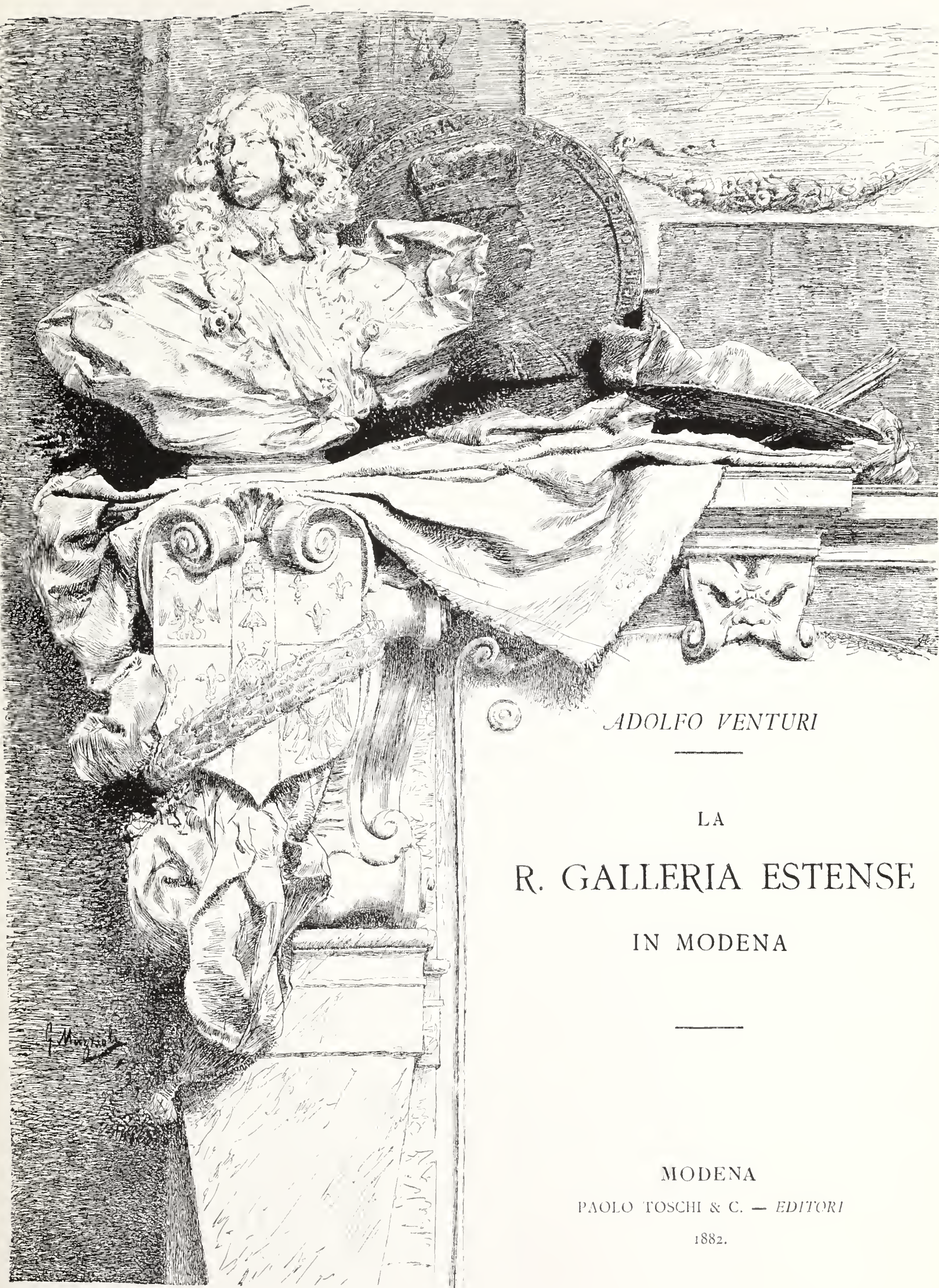
DALLA CASA ANGERER E GÖSCHL DI VIENNA

su disegni

di A. MALATESTA - MUZZIOLI - GIBELLINI - MANICARDI

BELLEI - BOSCHI - VALLI ECC.

Tipografia di Paolo Toschi e C.



ADOLFO VENTURI

LA

R. GALLERIA ESTENSE

IN MODENA

MODENA

PAOLO TOSCHI & C. — *EDITORI*

1882.

PREFAZIONE



1



OMMASO HOWARD, *conte d' Arundel, uno dei più celebri raccoglitori d' arte del secolo XVII, visitando la Galleria Estense, notò come una pittura fosse erroneamente attribuita a Andrea del Sarto. Allora il duca Francesco I d'Este fece assapere il giudizio dell' Inglese al suo provveditore di dipinti, al pittor Gabriello Ballestrieri, il quale scrisse di non averla mai ritenuta per opera di Andrea del Sarto, ma d' aver sempre taciuto i suoi pensieri su questo, vedendola in mano di Sua Altezza Serenissima.*

Altre volte, non a scusa d' errori, ripetesi una simile frase in lettere scritte a' principi, quasi che l' autorità loro fosse bavaglio ai critici; e l' opera d' arte, per l' onore ricevuto di adornare una sala ducale, ricevesse titolo irrefragabile di nobiltà e di bellezza. Ecco una delle cause per cui s' offuscarono le tradizioni genuine, e si smarrì la cognizione delle vere origini di tanti oggetti, che sembrano sbattuti dal caso entro alle gallerie.

Ma altre cause generali, ai giorni di Francesco I più felici per l' artistica collezione estense, s' aggiunsero ad accrescere l' oscurità che il tempo apporta di per sè stesso sui fatti e sulle opere degli uomini.

L' oggetto d' arte entrava nelle collezioni principesche come oggetto di lusso: non come esempio agli artisti, o saggio d' una scuola, o pagina del tempo, o documento di storia; cosicchè per essere accolto con favore, doveva portare anch' esso la sua corona o un nome segnato dalla fama a caratteri d' oro. Ed ecco gli interessati mercanti a tenere essi l' ufficio e la tromba della fama; sotto il nome dei capiscuola a raccogliere le molteplici opere degli scolari e degl' imitatori; ai capiscuola, trasformati in Titani, attribuire il lavoro di varie generazioni: così come canti diversi di un ciclo poetico si assegnano talora al cantore più noto.

Non devesi però credere che solo l' interesse di mercanti tendesse a intorbidare il vero, poichè in tempi di decadenza si scorgono soltanto le qualità più appariscenti ed esteriori del vero; nè allora si applicava, e nemmanco si pensava ad applicare il metodo delle scienze naturali, all' analisi delle forme dell' arte.

A queste cause generali, se ne unirono altre ancora particolari e distinte, per istaccare quelle opere d' arte dai rami della storia: la disaggregazione della galleria di Francesco I per opera dei principi Cesare, Luigi e Foresto d' Este: poi le triste vicende e le guerre che scompigliarono il ducato di Rinaldo, il disamore per l' arte riguardata come cosa soperchia o di sterile valore, infine le forme mutate o alterate da irriverenti ristauratori.

Il Gherardi, che scrisse alla vigilia della vendita di Dresda (1745), una Descrizione delle pitture esistenti in Modena nella Estense ducal Galleria, raccattò da qualche libro stampato, principalmente dal suo prediletto Microcosmo dello Scannelli; ma egli non seppe neppure mettere a riscontro i quadri della galleria colle descrizioni datene dagli scrittori: tanto che attribuì a Leonardo da Vinci il ritratto dell' orefice Hubert Morett dallo Scannelli stesso attribuito, e giustamente, ad Holbein.

Filiberto Pagani copiò in modo grossolano il Gherardi nella sua descrizione a stampa del 1770; e il Conte della Palude, nel suo catalogo del 1784, copiò a sua volta il Pagani, togliendogli soltanto gli svolazzi della veste barocca. Talora il Conte della Palude osa cambiar qualche nome ai nomi d' autore apposti ai quadri dal Pagani: poi pentito, nella nuova edizione del 1787, rimette il nome primitivo, addimostrando di non possedere prove di sorta, e più ancora di avere incertezza e mancanza di criterio positivo e di critica.

Sopravvenuta la Rivoluzione, lo scompiglio s' accrebbe a mille doppi, e ne' posteriori cataloghi del 1824, 1854, 1866 si appropriarono casualmente le attribuzioni ai quadri, allora che non si rinvennero nei libri del Pagani e del Conte della Palude. Qualche volta nelle relazioni generali non intrinseche dello stile di quadri diversi della galleria, si ritrovò la base alle nuove attribuzioni: base troppo ristretta, perchè solo colla moltiplicità dei raffronti può lo stile servire come mezzo di prova, e le somiglianze possono stabilire una verità; base poi ben poco solida, perchè, stante la confusione che regnava nella galleria ducale, faceva d' uopo assicurarsi dapprima che il quadro, preso come termine di paragone, non servisse a raddoppiare piuttosto che a cancellare l' errore.

Premetto queste considerazioni, perchè il lettore cortese voglia ricordarsi, a scusa delle lacune che trovasse nel libro, come occorresse non di rivedere, ma di rifar da capo il catalogo; di scoprir quasi per ogni quadro i nomi degli autori, le date, le ragioni del soggetto, i ricordi della provenienza e le vicende molteplici: di ricostruire insomma tutto il passato della Galleria.

Incaricato nel '78 di farne il catalogo dalla Direzione del R. Istituto Modenese di Belle Arti, mi posi all' arduo compito, e ricercai principalmente nell' Archivio di Stato in Modena, nei carteggi e ne' libri di spese ducali, notizie riferentesi all' arte ed agli artisti; raccolsi tutto quanto mi veniva fra mano, conoscendo come una notizia, insignificante alla prima, possa divenire poi, colla scoperta di nuoci documenti, il filo d' una ricerca, o il vincolo

di differenti notizie, o una solida base all' induzione. A poco a poco le notizie si raggrupparono, si classificarono, si rischiararono reciprocamente; e pensai di metter mano alla stampa. Ma la distribuzione di un catalogo veniva a togliere le notizie raccolte dal loro quadro, a slegarle dal loro mazzo, a far perder loro il nesso e la continuità: e perciò pensai di pubblicare preventivamente una storia della R. Galleria Estense in Modena. Ed eccomi ora a presentarla al pubblico, sperando che le cognizioni e le ricerche qui messe in luce segnino la traccia ad ulteriori studi, fino a che le storiografie de' musei, completandosi l' una con l' altra, forniscano un giorno dati sicuri agli studiosi, e nelle vicende delle opere d' arte si possa seguire passo per passo il variare del gusto dei tempi e degli uomini.

L' AUTORE [1]

[1] L' autore qui rende grazie a tutti quei cortesi che lo coadiuvarono nell' opera sua: ai Direttori degli Archivi di Stato in Parma, Venezia, Milano, e principalmente di quello di Modena, chiarissimo sig. cav. C. Foucard, che per anni gli fornì materiali ai suoi studi; al suo carissimo amico Raselli, archivista del Municipio modenese; agli illustri Direttori delle Gallerie di Londra, Dresda, Monaco, dei musei di Verona e di Venezia; al visconte Both de Tauzia ispettore delle Gallerie del Louvre; al ch.mo sig. Francesco de Pulozhi ispettore de' Musei e delle Biblioteche ungheresi; al chiarissimo sig. G. Rersöfy, segretario del Museo di Sabaria; agli illustri signori A. Racinet, cav. G. Mongeri, conte L. Sernagiotto, cav. D. F. Cerretti, Attilio Ploncher, P. Costagiani, cav. N. Cionnini, capitano B. Malmusi, e a tutte quelle persone benevole che gli fornirono documenti o schiarimenti in particolari questioni. — Così potesse render grazie al compianto prof. A. Woltmann, rapito così presto a' suoi studi gloriosi!



2

I.

I resti delle collezioni ferraresi







Sommario. — Il 1598. — Importanza delle collezioni estensi in Ferrara. — Rapine dei Cardinali legati. — Provvedimenti di don Cesare d' Este. — Un dono al cardinal Borghese. — I Dossi alla corte estense. — Fregi dei Dossi. — L' allegoria della pazienza. — Girolamo da Carpi e gli Estensi. — Ritratti dei principi. — Pitture decorative del palazzo dei Diamanti. — Un quadro sacro. — Una sella d'osso. — Maioliche. — Antichità. — Lavori alla damaschina. — Bronzi e marmi del rinascimento. — Avorî. — Smalti. — Un' arpa.



Il 1598, anno fatale agli Estensi, Cesare d' Este abbandona Ferrara, la sede degli avi gloriosi: i palazzi e i castelli dove per secoli aveva sventolato l' aquila bianca; e vi fa ingresso trionfale Clemente VIII, che aveva vinta la politica degli Estensi temporeggiatori, e tradotto in fatto gl' ideali del
3 Papato.

Il Papa stacca le gemme più splendide dalla corona ducale: il popolo sollevato rinnega gli antichi padroni: il cardinale Aldobrandino pretende centomila scudi d' oro, come erede della duchessa d' Urbino, da lui ammaliata: Anna d' Este, duchessa di Nemours,

invoca nel Parlamento di Parigi la legge d' *aubeine* per ereditare i boschi e le ville degli Estensi in Francia, il valore d' un milione e mezzo d' oro: i frati, le confraternite insorgono, ad esempio del Papa, brandendo lettere apostoliche e minacciando scomuniche, per ottenere i livelli promessi in polverosi chirografi, e l' adempimento di lasciti con larga mano distribuiti dalla pietà e dalla magnificenza dei principi di Ferrara.

Fu una vera lotta d' archivisti: pergamena contro pergamena, investitura contro investitura, bolla contro bolla; ma Cesare d' Este cedeva sempre terreno, e impoverito, umiliato correva ad Imola a baciare i piedi del Papa, che lo avevano calpestato.

A far fronte all' avversità della fortuna, apriva trattative per vendere il palazzo dei Diamanti, Belvedere, la Diamantina, il palazzo di Venezia. Più non gli dovevano rimanere un giorno, a ricordo della grandezza della sua casa, che i tesori d' arte accumulati dai suoi antecessori.

I principi d' Este del secolo XVI per adornare di grandi quadri murali le loro stanze, avevano neglette le anconette che si trovano negli inventarii del secolo prima di Nicolò d' Este, e le opere d' arte di quel glorioso periodo storico, in cui l' arte ebbe trono a Ferrara. Allora il Pisanello riceveva le lodi degli umanisti della corte, e i nomi di Ruggiero Van der Weyden, Pier della Francesca, Mantegna, Boccaccino si trovano associati ai nomi di Bono Ferrarese, di Galasso, del Cossa, del Costa e di quel Cosmè Tura che per un mezzo secolo svolse la sua attività nella corte.

Ai loro ritratti pieni di carattere e di vigore, alle loro immagini di Madonne *realistiche*, ai trittici, ai reliquiari furono sostituiti i baccanali, le ninfe danzanti al suono dei tamburelli, le grandi allegorie, i grandi arazzi rappresentanti i trionfi del Petrarca, le deità dell' Olimpo, le metamorfosi d' Ovidio, l' epopee di Virgilio e d' Omero, gli eroi di Roma.

Conservata e continuata fu invece la collezione di antichità, inaugurata già dal marchese Leonello d' Este, ricca sin dal 1430 di corniole, di gemme e di medaglie. Alle antichità eransi aggregate

le pitture e sculture raccolte da Alfonso I, tempra di guerriero e d' artista; e quelle di Sigismondo d' Este, che aveva proseguito gli abbellimenti di Borso nel palazzo di Schifanoia; di Ercole II, che portava l' idra per impresa, e per tutto voleva riprodotta dall' arte l' immane e tragica figura di Ercole riparatore; d' Ippolito II, cardinale e antiquario; di Alfonso II, che pensava per primo a formare una galleria co' tesori artistici de' suoi stati, e immerso negli ultimi fiammeggiamenti dell' arte al tramonto, dimenticava che il Papa guardava con occhi grifagni a Ferrara.

Oltre tanti tesori raccolti da' suoi predecessori, il duca Cesare aveva ancora le galanterie di Laura Eustocchia sua ava e le pitture dei Dossi e dei Filippi, da lei commesse pel suo palazzo detto degli Angioli; le maioliche, le armi e le pitture del padre suo don Alfonso d' Este, e i quadri ch' egli stesso aveva fatto dipingere per adornare il magnifico palazzo dei Diamanti.

Ma non tutti quei tesori d' arte fu dato al Duca di trasportare a Modena. Salvati in parte dalla furia del popolo ferrarese col nasconderli alla Certosa, furono poscia considerati beni allodiali del Duca dalla convenzione faentina; [1] ma i cardinali legati mancarono ai patti, e scagliarono contro all' Estense il loro *Væ Victis!*

Eranvi ne' camerini d' alabastro del Castello di Ferrara i quadri che adornarono un tempo lo studio di Alfonso I. [2] Fra gli altri il baccanale di Giovanni Bellini, a cui il Tiziano dipinse per fondo la roccia di Cadore sua patria; il Sacrifizio a Venere del Tiziano, quella bella tela gremita d' amorini, per la quale pianse il Domenichino, allorchè venne trasportata in Ispagna; un altro quadro del Tiziano, dov' era rappresentato Laocoonte; un altro dello stesso con una Venere nuda giacente, Cupido e altre figure; e un'altra tela *con figure di uomini e di donne di mano delli Dossi:* [3]

[1] V. *Frizzi:* Memorie per la storia di Ferrara, 1848, vol. V. — Archivio di Stato in Modena. Carteggio degli agenti estensi in Ferrara, 1598-1600.

[2] V. Documento I, riportato in fine del presente capitolo.

[3] Le vite de' più eccellenti Pittori, Scultori ed Architettori scritte da *Giorgio Vasari*, con annotazioni e commenti di G. Milanesi. Firenze, Sansoni, 1881, pag. 474.

quel baccanale, di cui scrisse il Vasari che « quando il Dosso non avesse mai fatto altro, per questo merita lode e nome di pittore eccellente. »

Il papa Clemente VIII, durante il suo soggiorno a Ferrara, abitò nel Castello, ed ogni giorno entrava ne' camerini d' alabastro per ammirare quei capolavori. Temendo il duca Cesare che il Papa se ne innamorasse, scrisse al collaterale Leandro Grillenzone, acciocchè ritirasse le chiavi di quei camerini. Il mastro di camera del Papa si rifiutò di consegnarle, e promise di prendersi particolar cura dei quadri. La cura però fu veramente particolare, poichè un bel giorno, essendosi sparsa voce che il cardinale Aldobrandino se li era appropriati, andarono in Castello con Annibale Roncaglia antichi servitori di corte, e trovarono nude le pareti.

L' usurpazione del Cardinale servì d' avviso al duca Cesare, che s' affrettò a dare ordine che gli ornamenti de' suoi palazzi fossero portati a Modena o depositati nel palazzo dei Diamanti; e di più volle assicurarsi dei depositarii col mezzo d' un inventario. Nel 1° Marzo del 1599 vennero dati in consegna a Ludovico Borgo i marmi ristaurati dallo scultore Francesco Casella, e cioè dodici teste antiche e una copia della statua di Marte che si leva lo spino;[1] alli 27 Luglio 1601, Annibale Foscheri mandava a Modena tre cassettine di statuette di bronzo;[2] li 5 Agosto 1605 Giustiniano Masdoni avvisava d' aver riscattato qualche bel vaso di marmo, ch' adornava la delizia ducale di Belvedere;[3] li 9 Agosto 1605, lo stesso Masdoni riponeva nel palazzo dei Diamanti due quadri, che stavano appesi sui camini delle camere *nuove* del castello, *l' uno di mano non maestra affatto, l' altro riputato bellissimo, e fattura di Benvenuto da Garofalo.*[4] Quest' ultimo con tutta probabilità rappresentava la Calunnia, che il Vasari afferma d' aver veduto appunto *sopra certi camini di Sua Eccellenza.*[5]

1 Doc. II, III, IV.
2 Doc. V.
3 Doc. VI.
4 Doc. VII.
5 *Vasari:* Vite. Ed. citata, vol. VI, pag. 467. — La calunnia fu fatta nel 1543 dal Garofalo,

Un po' più tardi, nel 20 Ottobre 1606, si spedivano a Modena due quadri, giudicati opera di Raffaello da Gian Andrea Ghirardoni pittore; il quale interrogato dal Masdoni, *mostrò che havea scienza che erano cari al già serenissimo Alfonso, e soggiunse d' havere fatta inquisitione per dubbio che fossero andati in sinistro.*[1]

Non sappiamo altro di quei quadri dichiarati di Raffaello, ma supponiamo che l' uno di essi fosse la Sacra Famiglia, opera non del maestro ma della scuola, posseduta già dal cardinal Fiordibello e da lui ceduta ad Alfonso II, ed ora a Dresda.[2]

Gli agenti ducali stavano sempre vigilanti sugli oggetti d' arte estensi; e il Masdoni particolarmente andava ricordando al duca Cesare come nei camerini d' alabastro fossero rimasti salvi dalla rapina del cardinale Aldobrandini, soffitti e fregi di molta importanza di mano dei Dossi. Il duca Cesare, che si prendeva delle sue cose minor pena de' suoi agenti, non provvide a ciò; ma intanto il cardinal Serra legato pontificio pensava di provvedere per proprio conto, e di andare a caccia di quei quadri per farne grazioso presente al cardinal Borghese. Scopertasi l' intenzione del Legato, e aspettandosi da lui qualche atto da padrone, il Duca fece levare tutti i quadri dei camerini del duca Alfonso e dipinger copie da collocare in loro vece.[3] A determinarlo a questo concorse probabilmente un altro fatto. Certo Abram ebreo era venuto da Ferrara a Modena ad offrirgli un quadro del Dosso, già venduto con altre cose della vecchia corte sulla pubblica piazza. Le collezioni estensi dalle sale dorate del castello passavano dunque nella bottega del rigattiere![4]

come s' apprende dal seguente ordine di pagamento (Archivio di Stato in Modena. Mandati della Camera): « Mag.° fattore generale de lo Illus.° Sig.r Duca nostro, de Commissione de sua ex.a la « Mag. vostra fara pagare am.ro Benvegnu da garofalo pictore scudi nove d' oro per uno quadro « chiamato la Calumnia, lui a fatto per quela. Il quale quadro se posto sop.a lusso. del Camerin « dorato, dove stava Il q. Ill.° Sig. Duca Alfonso. die p.° de ottobre 1543 . . . . . Δ viiij d.° All' ordine di pagamento, segue il mandato n. 141. « Giberto Cortile da Carpi »

[1] Doc. VIII.

[2] *Campori:* Notizie su Raffaello d' Urbino, 1863, pag. 142. — *Hübner:* Catalogue de la Galerie Royale de Dresde. Dresde, 1872, pag. 99. — Archivio sudd. Carteggio dei governatori estensi in Modena, 1584.

[3] Doc. IX e X.

[4] Doc. XI.

In questo frattempo il potentissimo cardinal Borghese, mostrando di voler coprire col suo manto di porpora gli Estensi, ottenne in dono tutti i quadri dei camerini d' alabastro, e incaricò di spedirglieli a Roma il marchese Enzo Bentivoglio, colui che, per fargli piacere, aveva già messo a ruba i bei quadri della città di Ferrara.

Giunto l' ordine di consegnare al marchese Enzo pel cardinal Borghese dieci quadri dei camerini d' alabastro, Giustiniano Masdoni intese invece di dover rilasciare dieci quadri dei camerini dorati, perchè quelli de' camerini d' alabastro se li era già beccati il cardinale Aldobrandini, e i fregietti rimasti, secondo lui, non erano quadri. Il Bentivoglio allora incassò allegramente le dieci tele, che stavano negli sfondati dei camerini dorati, e le inviò a Roma. Pianse il cuore al Masdoni al vedere trasportare via i bei quadri, *una gioia come quella:* il buon cortigiano, oltre alla perdita dei quadri, si lamentava, e assai più, che il Bentivoglio li presentasse al cardinal Borghese come cosa sua, e ne avesse ogni merito e frutto. Gli fossero stati, diceva, almeno presentati dall' ambasciatore ducale!

Intanto la corte modenese scriveva al Masdoni di fare immantinente fermare i quadri già in via, e riportarli a Ferrara: aver lui errato consegnando i quadri dei camerini dorati invece di quelli dei camerini d' alabastro. Il Masdoni confuso rispose, ripetendo il ritornello che ne' camerini d' alabastro non v' eran quadri; e il Bentivoglio inquieto, corrucciato scrisse a Modena, mostrando chè il Cardinale Borghese non avrebbe più aggradito il dono, in sapere che Sua Altezza aveva richiamato i quadri buoni per mandarne di cattivi; poi chiudendo la lettera, accennava, quasi a minaccia, alla potenza del suo Cardinale presso alla corte di Roma.

Per quelle ragioni, ritornati i quadri dalle montagne bolognesi, il duca Cesare accondiscese di dividerli, e cinque soltanto ne furono rinviati al cardinal Borghese; ma e' fu sordo del resto alle preghiere del Bentivoglio circa al dividere i dieci fregi dei camerini d' alabastro, o gli altri sedici fregi dei camerini dorati, perchè pensava di servirsene come adornamento d' una stanza della novella sposa

di Alfonso III, Isabella di Savoia, e « serviranno mirabilmente, scriveva Ippolito Galvani, ora che siamo sul fabbricare. [1] »

Nella galleria Borghese si conservano ancora alcuni di quei quadri dei Dossi, trasportati a Roma: Apolline, Psiche ed Amore, e forse due paesi; [2] e noi conserviamo sei pezzi di quei fregi contrastati, che ci mostrano i Dossi quali pittori di genere. [3]

I Dossi tennero lo scettro dell' arte alla corte estense nella prima metà del cinquecento. La tradizione ha ingrandita la figura di Giovanni Dossi a danno di quella del fratello Battista, riducendo quest' ultimo a pittore di fondi di quadri, di fregietti e di paesaggi; ma a noi consta invece che Battista Dossi dipinse molte figure a fresco e in tela; e il suo nome ricorre più frequente dell' altro nei libri d' amministrazione ducale. Eppure di lui che fu assai fecondo pittore, non è che raramente fatto ricordo ne' moderni cataloghi; perchè i suoi quadri distinti in antico col solo suo cognome, finirono per assumere il nome del fratello: confusione accresciuta anche dal fatto che tanto Battista che Giovanni furono designati col soprannome di Dosso. Lavorarono di spesso in compagnia, e però ingiusto ci appare quel riverberare tutta la luce sull' uno, lasciando l' altro nell' ombra.

Non diremo di loro quanto già è noto per molte pubblicazioni, e solo ci ridurremo qui a dare alcune notizie inedite su Battista Dossi, come pittore degli Estensi.

Molto egli servì Laura Eustocchia Dianti e i suoi due figli don Alfonso e don Alfonsino. Appena morto Alfonso I, ne fece il ritratto per Laura, che se lo tenne carissimo, e per Laura stessa dipinse il palazzo degli Angioli, talora con l'aiuto di Camillo Filippi.[4]

[1] V. documenti dal n. XII al XXIV. — Arch. di Stato in Modena. Lettere di Enzo Bentivoglio al segretario Imola. Ferrara, 13 e 23 Marzo 1608. — Id. Lettera del cardinal Borghese al marchese Enzo, 12 Marzo 1608. — Id. Lettere di Giustiniano Masdoni ad Ippolito Galvani. Ferrara, 12 e 13 Marzo 1608. — Id. Lettera di G. Masdoni al segretario Imola. Ferrara, 13 Marzo. — Id. Lettera di Ferrante Bentivoglio a G. Masdoni. Modena, 17 Marzo 1608.

[2] *Nibby:* Itinerario di Roma.

[3] *Jacob Burckhardt:* Der Cicerone. Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens. - Leipzig, Seemann, 1879, pag. 693.

[4] Dipinse in quel palazzo dal 1538 sino alla fine della vita sua. (V. Libri di spese di Laura Eustocchia e di don Alfonso. Arch. sudd.)

Avvicinandosi il giorno, in cui don Alfonso d' Este doveva condurre in isposa donna Giulia della Rovere, ornò i camerini di quel palazzo di quattro quadri, l' uno raffigurante Cleopatra in un paese, il secondo Venere con sei amorini, il terzo una Fortuna con panni azzurri in un paese, il quarto un S. Girolamo nel deserto.[1]

Continuamente poi Battista Dosso era richiesto di piccoli servigi dalla Duchessa e da' suoi figli: disegni per tappezzerie, cocchi dipinti con trombe e soli (impresa di Laura), dorature di rami di bosso e di mortella, gualdrappe di cavalli, pomi da sparvieri dipinti e dorati, banchette da oratorio, turbanti da mascherate, carri di trionfo.

Nel 1541, dipinse col fratello la scena d' una commedia, e con lui andò a Venezia, pure per servizio di Laura, nel Giugno dell' anno medesimo. Veniva ricompensato generalmente con biade, fascine, vino colato, uva, fava, maiali: da don Alfonsino ebbe in dono una daga con manico d'avorio e coltelli di Bernardino spadaro: caduto nel 1545 ammalato, ebbe dal duca Ercole II una sovvenzione *per puro amore* di dieci ducati d' oro. [2]

Per Alfonso I e per Ercole II, dipinse come è noto, il castello col fratel suo, e le ancone che nelle cattedrali di Modena e di

[1] Arch. sudd. Dal libro dei mandati di don Alfonso, 1548-51, a c. 55: « Sabado alli VI ott. 1548. « Ill.^{o} S.^{re} don Alfonso estense: a spesa della Guardaroba debbe dare adi sup.^{o} L. duecento trentasei « s. VI de m. che sono il valore de Δ sesantaquatro d' oro in oro et Lire due soldi quatordice de « m. *(marchesine)* qualli per sua S.^{a} se fanno buoni a m.^{ro} Batt.^{a} de dosso pittor per il pretio delli « Imfrascripti quadri seu telle che lui à fatti et datti a sua S.^{a} Ill.^{a} (parte in l' anno 1546 et parte « l' anno presente) gli quali sono sta poste nelle camar et camarini di sua p.^{a} S.^{a} come appar per uno « mandato di mane del Sp. m. Alfonso dal Vescovo off.^{e} al Conto Generalle di Sua S.^{a} delli 11 « sup.^{o} fatto sotto ad una lista del p.^{o} m,^{ro} Battista signato di mano del m.^{o} Hercole trotto mandatario « generalle del p.^{o} S.^{re} et posta in filza et sono come appresso:

« Uno quadro dove glie sopra una chleopatra come uno paese facto da giuro oltramar del « pretio de Δ vinte d' oro in oro fano . . . . L. 73. 0. 0.

« Un altro picolo dove glie suso una Vener con sei putini cioè amor fatto da « giuro oltra mar del pretio de Δ quindici d' oro in oro fano . . . . » 54.15. 0.

« Uno dove glie sopra un san hier.^{o} come il paese fatto da giuro oltra mar del « pretio Δ vinte d' oro in oro fano . . . . » 73. 0. 0.

« Uno picolo dove è sopra una fortuna con il paese e pani de agiuro oltra mar « de pretio Δ sette d' oro fano . . . . » 25.11. 0.

« Per haver fatto gli disegni del caro cioè quelli foiami . el falcone della careta et « le giande delle scarane che sono n.º XVI monta ogni cossa . . . . » 10. 0. 0.

L. 236. 6. 6.

[2] Arch. sudd. Libri di spese di Laura Eustocchia, di don Alfonso e di don Alfonsino. — Id. Ordine di pagamento, 12 Gennaio 1752 (Camera ducale. - Mandati).

Ferrara vollero messe gli Estensi, dopo la ricuperazione di Modena dalle mani del Papa, in segno di gratitudine a Dio; inoltre disegnò cartoni d' arazzi, spesso rappresentando il mito d' Ercole. Dipinse ancora il ritratto di Andrea Alciati, famoso giureconsulto, che insegnò ad Avignone, a Bourges, a Bologna, a Pavia, e che nel 1544 era lettore all' università ferrarese. [1]

Ma lasciando la digressione, torniamo ai fregi salvati dalle mani dei satelliti dell' avidissimo cardinal Borghese.

Al tempo del Gherardi,[2] avevano la forma a mandorla, ed oggi pure questa forma si rileva di sotto all' intonaco, benchè i quadri siano stati ridotti a figura elittica. Hanno dimensioni tutte identiche, le diagonali di m. 1, 02 e di m. 0, 85: entro a ciascun romboide si vedono tre figure dietro a un parapetto, e come se si mostrassero dalla finestra. Quest' identità di forme e di dimensioni ci induce a ritenere che fossero parte dei fregi dei camerini dorati, o di quelli d' alabastro sottratti alla rapacità del Bentivoglio. Dapprima adornarono le camere rinnovate del vecchio castello, e poi quelle del superbo palazzo eretto sulle sue rovine; e sono i soli pezzi dei ventisei mandati a Modena dal Masdoni, che si siano salvati dalla distruzione: poichè più non si veggono, nè quei fregi dei Dossi con la storia di Enea ricordati dal Vasari,[3] nè quei paesi ad olio degli stessi pittori, parte senza dubbio di fregi, veduti dallo Scannelli [4] e descritti negli antichi cataloghi. [5]

Ma se il tempo nascose o distrusse gran parte di quei fregi, la piccola parte che ancor si conserva, fu purtroppo guasta da un ristauratore; e la condanna sua sta scritta in una noticina d' un inventario principiato nel 1824 :[6] « i detti quadri sono stati variati

[1] Arch. sudd. Mandato delli 12 Apr. 1544 « Mag.º fattore generale de lo Ill.º S. D. N. la Mag. vostra farà pagare scudi quattro d' oro a m.ro Batt.a de Dosso pitore a conto del retrato de lo alceatto lui a fatto per sua ex.a e questo per commissione de quella.... »

[2] R. Biblioteca Estense in Modena. Ms. Descrizione delle pitture esistenti in Modena nell' Estense Ducal Galleria scritte nell'anno volgare MDCCXLIII, a c. 60, 69 e 90.

[3] *Vasari:* Vite. Ed. cit. Firenze, 1881, Vol. VII p. 433.

[4] *Scannelli:* Microcosmo della pittura. Cesena, 1657.

[5] *Campori:* Raccolta di Cataloghi ecc. - Modena, Vincenzi, 1860, pag. 318, 322, 323, 330.

[6] Arch. sudd. Inventario generale di quadri esistenti nel R. Palazzo, cominciato il 1º Genn. 1824.

tanto nelle figure quanto nel colorito dal sig. cav. Boccolari, e posti nel soffitto d' una stanza del nuovo appartamento già biblioteca ».

Quei quadretti, benchè stessero negli scompartimenti d' un fregio, non erano a quanto si può giudicare da quel poco che ci rimane, collegati strettamente fra loro dal concetto: erano motivi ornamentali e null' altro. Vedesi Bacco coronato d' edera con un bicchiere in mano, un uomo incoronato di fiori versando vino in una coppa, un giovane accarezzando una donna vestita di bianco, una giovane coronata di gelsomini e abbracciata ad un uomo. Senza dubbio erano ornamento di quei camerini del castello di Ferrara, ove nei baccanali del Bellini, del Tiziano, del Garofalo, dei Dossi, di Pellegrino da S. Daniele si celebrava il trionfo del piacere.

Nei parapetti a cui s' appoggiano le figure, stavano scritti aforismi; ma oggi non si leggono che in due de' rimasti quadretti. Sono due emisticchi di pentametri: l' uno MUSICA CORDA LEVAT si legge sotto alle figure di due cantori che tengono un libro di musica aperto innanzi; l' altro MODICA MENSA JUVAT sotto a due figure rivolte verso una donna coronata di gelsomini, e che tiene innanzi un cetriolo, troppo *modica mensa* invero. *(Tav. 3.a)*

Oltre i dieci fregi dei camerini di alabastro e i sedici altri de' camerini dorati, il Masdoni inviò a Modena i cinque quadri ricuperati e molti altri in una barca: e inoltre un baccanale, probabilmente le nozze di Bacco ed Arianna, dipinto che il Garofalo trasse da un disegno di Raffaello, ora nella R. Galleria di Dresda.

Fra i cinque quadri ricuperati, è da annoverarsi, se si tien conto del suo carattere decorativo e del trovarsi originariamente centinata in alto, la pittura attribuita a Giuseppe Porta, detto il Salviati, che nel catalogo del '54 veniva descritta come un' Andromeda, e invece rappresenta la Pazienza, impresa d' Ercole II, raffigurata in quel modo istesso che vedesi sulle medaglie ducali. Sta in una grotta con le braccia conserte sul petto ignudo, e col piede sinistro incatenato. Da un mascherone d' un vaso a grotteschi, spicciano goccie d' acqua, che cadono sul grosso anello, al quale sta fissa la catena. Sul vaso una sfera armillare, e sul capo della

figura allegorica la scritta: SUPERANDA OMNIS FORTUNA. Impresa questa ben significativa di quel Duca, che fu incerto sempre tra Francia e Spagna; che teneva fede, seguendo le tradizioni del padre, a Francesco I, e per ispavento della potenza a Carlo V; che tremava delle minaccie del Papa e della protezione che la Corte francese accordava alla calvinista Renata d' Este, sua moglie. *(Tav. 4.ª)*



1

Nel Castello eravi una camera detta della Pazienza,[1] e là dovevansi vedere la statua del duca Ercole, che nel piedistallo portava l' impresa della Pazienza;[2] e nelle pareti il quadro di Girolamo da Carpi rappresentante l' occasione, un giovane con un coltello in mano sopra a un globo, all' orlo d' un precipizio, e dietro a lui una femmina simboleggiante la pazienza;[3] ed altri quadri ancora allusivi all' impresa del Duca e fra essi quello sopra descritto, che oggi porta il nome del pittore Giuseppe Porta detto il Salviati, e prima, nel catalogo del '54, quello generico di Scuola del Tiziano.[4] Il cambiamento venne, a nostro avviso, suggerito dalla somiglianza che il quadro nostro tiene con l' altro dello stesso soggetto, attribuito

[1] Trovasi tale camera nominata in una lista di crediti de' pittori Leonardo da Brescia e Ludovico Settevecchie, del 1558. (Arch. sudd.)

[2] Documenti per servire alla storia dei Musei d' Italia pubblicati per cura del Ministero della Pubblica Istruzione. Vol. III, Firenze, 1880, pag. 13.

[3] Forse questo è il quadro che a Dresda va sotto il nome di Girolamo Mazzuola. Fu fatto da Girolamo da Carpi nel 1541, come si rileva dal libro « Partite del Banco » 1535-42, ove a pag. 153 sta scritto: Adì 21 de octobre (1541). A M.° Hierony.° da . Carpi . pictore . per . uno quadro . a facto . per . el . sig.ʳ nostro . dove . ge . suso . la ocasion . e la . pazentia. . . . . . . L. 63.

[4] Cenni storici e descrittivi della Galleria Estense. Modena, 1854, p. 36.

a Francesco Rossi detto il Salviati, maestro del Porta, e che si conserva nella galleria Pitti. Non ne è però una copia, e possiamo andarne persuasi, osservando nel quadro nostro il colore più succoso di quello del Rossi, le ombre meno nere e risentite; le forme meno esili, benchè di disegno meno accurato; l'intonazione più calda, più rosea, più veneziana.

La Galleria nostra possiede anche un altro quadro allegorico, appartenente al ciclo delle composizioni riferentesi all'impresa del duca Ercole, attribuito a torto al Mastelletta, al barocco pittore dalle grosse pennellate; è invece copia con poche varianti del quadro che a Dresda si attribuisce a Girolamo Mazzuola, ma che con tutta probabilità appartiene a Girolamo da Carpi. Rappresenta un giovane simboleggiante la fortuna sopra a un globo, coi capelli al vento, tenendo in una mano una rotellina, e dietro a lui una donna, la pazienza, cogli occhi chini e ravvolta in un manto. Nel fondo un castello. Questo quadro tolto da Ferrara fece parte della collezione del cardinale Alessandro, fu ereditato dalla principessa Giulia d'Este sua nipote, e in processo di tempo si unì agli altri quadri della casa.[1] *(Tav. 5.a)*


5

Altro non possediamo fra i quadri provenienti da Ferrara che ci ricordi il pittore Girolamo da Carpi, che stette a lungo alla corte di Ercole II e dal cardinale Ippolito II; ma poichè altre volte qui ci occorrerà di accennare al suo nome, riferiamo notizie de' suoi servizi.

Figlio di quel Tommaso da Carpi, che dipinse pel cardinale Ippolito I d'Este casse d'archibugi, strumenti musicali e adornamenti nelle ville di Ro, di Codegoro e di Sabioncello,[2] Girolamo

[1] V. Libro dell'eredità del Cardinal d'Este, pag. 70. (*Campori:* Raccolta di cataloghi ecc.)
[2] V. Libri di spese del cardinale Ippolito I. (Arch. di Stato in Modena).

trovasi già nel 1540 al servizio della corte ferrarese. In quell' anno il cardinale Ippolito II d' Este, invitato dal re Francesco I in Francia a godere delle grandi feste e dei trionfi che si dovevano fare colà per allegrezza della conchiusa tregua di Nizza, e per l' arrivo dell' imperatore Carlo V in Francia, e per le nozze del Duca di Clèves, non volle andare a mani vuote, e con molte altre cose portò in dono al Re un quadro di Girolamo, e cioè « una Venere ignuda a giacere e grande quanto il vivo con Amore appresso.[1] »

Rimase Girolamo da Carpi alla corte ferrarese sino alla tornata in Italia del cardinale Ippolito II, dal 1540 al 1549. In questo frattempo disegnò cartoni per tappezzerie,[2] dipinse le scene dell' Orbecche e dell' Egle nel teatro di corte,[3] e nel 1541 il quadro di cui abbiamo parlato rappresentante l' occasione e la pazienza, a cui non sembra però alludere il Vasari descrivendo un quadro estense eseguito da Girolamo, e rappresentante un' occasione sola, « figura quanto il vivo, con bella vivezza, movenza, grazia e buon rilievo. » [4] Dipinse ancora in quell' anno un altro quadro rappresentante la disputa di Gesù coi dottori nel tempio,[5] e più tardi, insieme a Camillo Filippi, il soffitto e il fregio nella camera da letto del Duca, [6] e storie e ritratti nella palazzina ducale di Copparo.

Il duca Ercole II, per dimostrare amicizia al Re di Francia, pensò di farvi dipingere la battaglia di Marignano e non quella di Ravenna, come dicono gli storici ferraresi: piuttosto che ricordare i fasti della sua casa premeva al Duca di adulare il potente Re francese, e pregò il fratello Cardinale di chiedere al Re stesso un

[1] *Vasari:* Ed. cit. Vol. VI, pag. 476.

[2] *Campori:* Arazzeria Estense. Vol. VIII degli atti e memorie delle RR. Deputazioni di Storia Patria per le provincie modenesi e parmensi. Modena, Vincenzi, 1876.

[3] *Giraldi Cynthii:* De Ferrariae et Atestinis Principibus. Ferrariæ per Fr. Rubeum 1556.

[4] *Vasari:* c. s. pag. 476.

[5] Dal libro del conto generale segnato *E* del cardinale Ippolito II di Ferrara (Arch. sudd.): « E adì dicto (15 Febbraio 1541) L. trentadue s. diciasette m. et per la detta *(spesa)* a m.ro Girolamo « pittore contati: per uno quadro corniziato di noce sopra il qual gli è una disputa di christo: come « al p.° Giornale *(E)* ad uscita appare a c. 39. . . . . duc. — l. XXXII. — s. XVII. — d. » Questo quadro con tutta probabilità è quello che sotto il nome di Benvenuto trovasi in un catalogo estense del secolo XVII, ed ora a Dresda sotto il nome di scuola dei Dossi.

[6] Arch. sudd. In una nota di spese del 1548 pei lavori fatti a diverse fabbriche ducali sta scritto: « A Jeronimo da Carpi e m.ro Camillo *(Filippi)* compagni per conto de suo resto de havere « depinto il sufito e frisio della Camera del Sig. ñro Illustris.mo in castello dove lui dorme. 12 . 18 . 6. »

abbozzo della *battaglia dei giganti* e il ritratto suo in costume di guerra. Il Re aggradì quel desiderio, e disse che non aveva abbozzo alcuno, ma che ricordandosi perfettamente l' ordine e le mosse della battaglia, avrebbe diretta la mano del suo pittore, il Primaticcio, nel fare lo schizzo. Non sappiamo se fosse tosto eseguito il desiderio del Duca; e le pitture del palazzo di Copparo essendo state distrutte da un incendio avvenuto nel 1808, non abbiamo oggi più traccia dell' opera dei pittori ferraresi.

Nel 1547 morì il re Francesco I, e il Cardinale ne fece celebrare le esequie nella chiesa di S. Francesco in Ferrara. Il disegno del catafalco fu affidato a Girolamo da Carpi che ne dipinse le armi e i trofei: M.ro Stefano Seghizzi da Modena, intagliatore e capo della *maestranza de' marangoni ferraresi*, eresse l' edificio, su cui stavano le due statue del Tempo e della Fama, avvolte in bianchi lenzuoli, opera di m.ro Gio: de' Banchi; e nella base nera del catafalco erano iscrizioni con lettere greche di raso bianco.[1]

Prima che il Cardinale tornasse in Italia, Girolamo mandò al Primaticcio i ritratti dei figliuoli del duca Ercole; e il Primaticcio li donò alla Regina. Piacquero molto a lei e al Re, e in tutta la corte non si ragionò d' altro, e si fece gran festa al vedere le sembianze gentili della principessa Anna d' Este, che già s' aspettava in corte come sposa al terribile nemico degli Ugonotti, al duca d' Aumale, Francesco di Lorena, duca di Guisa.[2]

Tornato di Francia il Cardinale, Girolamo lo seguì a Roma, e ne fu lautamente provvigionato. Lo servì come pittore, come architetto ed anche come antiquario, dal 1549 a tutto Luglio del 1556, anno probabile della sua morte;[3] e a Montecavallo, scrive il Vasari suo amico, « fece far di legnami tante bell' opere, e sì vagamente « ridotte in diverse forme e in diverse maniere di tempj, nei quali « si veggiono oggi accomodate le più belle e ricche statue antiche « che sieno in Roma. »

[1] *A. Venturi:* Il Cardinale Ippolito II in Francia. Rivista Europea (1.° Aprile 1881).
[2] Arch. sudd. Dispacci di Giulio Alvarotti al duca Ercole, Melun, 3 Gennaio 1548.
[3] Id. Libri di spese del cardinale Ippolito II dal 1549 al 1556.

Ma torniamo alle pitture del Castello trasportate a Modena. Non si hanno documenti per annoverare tra quelle i pochi ritratti dei Duchi di Ferrara, e tuttavia lo facciamo senz' esitanza,



6

perchè doveva esser vivo e natural desiderio de' principi estensi di conservare, più d' ogni altra pittura, i ritratti degli avi.[1]

[1] Una prova del desiderio di don Cesare di conservare i ritratti degli antenati si desume dal carteggio degli agenti ducali a Ferrara. Don Cesare d' Este ordinò di ricercare il ritratto di Laura Eustocchia Dianti al Masdoni; il quale ne trovò uno posseduto dalla nobile famiglia Segni attribuito

Il ritratto di Ercole I, attribuito a Dosso Dossi, è rivolto di tre quarti verso sinistra, porta un berretto di velluto nero, su cui sta una medaglia, ove è figurato S. Rocco:[1] appoggia i bracciali e i guanti di ferro sur un tavolo: indossa un giustacuore a fiorami.

Nel catalogo del '54 portava il nome d' Ercole II; ma il confronto del ritratto con quello che sta sulle medaglie di Ercole I, il costume e lo stile, indubbiamente de' primi anni del cinquecento, ci assicurano che il ritratto è di Ercole I. *(Tav. 6.ª)* E come appartenente ad Ercole I, il Litta diede l' incisione di un ritratto posseduto dai marchesi Coccapani, che è riproduzione del nostro.

Il ritratto di Alfonso I, pure attribuito a Dosso Dossi, ci presenta il Duca rivolto verso sinistra, che appoggia una mano sulla bocca d' un cannone, e stringe con l' altra una picca. Porta la collana dell' Ordine francese dei Cavalieri di S. Michele, e tiene sur un tavolo i guanti di ferro. Nel fondo, a destra, vedonsi nel Po gl' incendiati barconi dei Veneziani, e a sinistra i soldati estensi all' assalto d' una testata improvvisata di ponte. Questa è formata da un muro a pianta rettangolare, preceduto da un fossato ed alto in modo da riparare i difensori, sulla cui bandiera sventola il leone di S. Marco: allusione alla presa della Bastia. *(Tav. 7.ª)*

Il ritratto ricorda la descrizione che il Vasari fa di quello eseguito dal Tiziano « con un braccio sopra a un gran pezzo d' arti-

al Bastianino, e lo inviò a Modena, rilasciandone ai proprietari una copia di Giacomo Bambini (Lettere di Giustiniano Masdoni, 15 Novembre 1610 e 10 Gennaio 1611). — Non conosciamo le sorti di quel ritratto. Taluno però vuole riconoscere i lineamenti di Laura nel quadro attribuito al Garofalo nel catalogo del '54 e a Sofonisba Anguisciola nell' *Appendice ai cenni descrittivi* ecc. del '72. È una figura a mezzo busto, di grandezza naturale, vista di faccia, vestita a nero, col capo coperto da un velo che le scende sulle spalle e sul petto. Certo è che il Bastianino dipingeva nel 1558 ritratti per don Alfonso d' Este figlio di Laura (Libri di spese di don Alfonso d' Este nell' Arch. sudd.), e che se il ritratto fu eseguito in quel tempo doveva raffigurar Laura in età avanzata. Come lo possedessero i Segni o Signa si può spiegare ricordando che Violante Signa fu la seconda moglie di don Alfonso d' Este suddetto. Ma se il ritratto rappresentasse realmente Laura Eustocchia non sapremo trovar modo di sostenere l' attribuzione del quadro a Sofonisba Anguisciola. Ci è noto che Amilcare Anguisciola o Angussola, padre della pittrice, mandò in dono ai signori di Ferrara due ritratti, primizie dell' arte della figliuola, per mezzo di Girolamo Somenza, allora sottoscalco ducale; e più tardi, anche il ritratto che Sofonisba stessa si era fatto guardandosi nello specchio, alla principessa Lucrezia figlia di Ercole II. (Lettera di Amilcare Angussola al Duca di Ferrara. Cremona, 17 Marzo 1556.) Non ci è noto però che Sofonisba ritraesse Laura Eustocchia Dianti.

[1] La medaglia dal berretto del duca Ercole passò ad ornare quella del nipote, poichè nell' inventario delle gioie e di altre robe della duchessa di Ferrara, Lucrezia Borgia, sta scritto: « Una medaglia d' oro cum S. Rocco smaltato, al presente ha el Sig. Don Hercule in la berretta. » V. l' estratto riprodotto di quell' inventario dal Campori, fra i cataloghi e inventari, a pag. 36.

glieria, » e porta la collana dell' Ordine di S. Michele, che doveva ornare pur quello del pittor di Cadore, come è noto pei documenti



7

pubblicati dal Campori;[1] cosicchè per questi riscontri ci nasce il dubbio che il ritratto descritto ne sia una copia, e che il Dossi non vi abbia aggiunto di proprio che il fondo.

[1] *Campori:* Tiziano e gli Estensi. (Nuova Antologia). Firenze, 1874.

Le virtù di Alfonso I formarono il vanto degli Estensi: l' eco delle sue glorie e delle sue sventure risuonò per tutto il cinquecento nel Castello: e non vi fu principe della Casa che non volesse conservarne la fiera immagine. Il cardinale Ippolito II una ne teneva a Fontaineblau, che donò poi al re Francesco I:[1] una seconda presentò, per mezzo del cav. Priorato, al Granduca di Toscana:[2] nel 1564 una terza ne commise a Bastiano Filippi, detto il Bastianino;[3] Ercole II una ne ebbe da Gio: Dossi, e da Girolamo da Carpi un' altra, che il Giraldi così descrisse:[4] « E di color bruno, di ciera « terribile et severa, con occhi vivi et con naso honestamente « chinato giù in fondo, con barba et capegli canuti, quali mostrano « segni d' heroica fortezza et d' animo costante. » Alfonso II ne fece fare un' altra nel 1588 pel Duca d' Urbino da ignoto pittore.[5]

Ma tanto il Bastianino, che gli altri pittori, dovettero cavare i ritratti da originali antichi.

È ben vero che gli Estensi non possedevano di originale soltanto la pittura di Tiziano, perchè Battista Dossi, appena morto il Duca, e prima che quella fosse trasportata da Venezia a Ferrara, ne dipinse il ritratto sopra a un' assicella per Laura Eustocchia Dianti, che se lo tenne sempre caro, e seco dal palazzo degli Angioli lo trasportò in quello della Rosa.[6]

[1] *A. Venturi:* Ippolito II in Francia. (Rivista Europea). 1881.

[2] Arch. sudd. Nel libro del cardinale Ippolito II del 1563, tenuto da G. B. Roma, segnato *H,* a c. 39 « Adì 16 di Giugno. E più scudi tre d.° datti al Sig.or Cav. Priorato per altrettanti dono in « Fiorenza a un mastro falegname qual vene da bologna a fiorenza con un gran quadro depintovi « la f. m. del Duca Alfonso di Ferrara quale s. s. Ill.ma ha donato al S.or Duca di Fiorenza .... » Questo quadro fu eseguito forse da Bastiano Filippi detto il Bastianino, poichè nel *Conto generale* 1563, del cardinale Ippolito, a c. 66, leggesi: « Spesa Straordinaria. E adì detto (*30 Dicembre*) « L. quarantasei soldi quattro m. et per la detta a m. Sebastiano pittore, per tanti che li fu pagati « a nota de cassa l' anno 1561, per sua merzede di haver fatto un retrato della fe: me: dell' Ill.mo « S. Duca Alfonso, duca di Ferrara, come in Zor. c. 45 ».

[3] Arch. sudd. « Conto generale del Cardinale Ippolito », 1564 a c. 55. « Spesa straordinaria. « E adì 7 Novembre L. quattro m., e per la detta al M.co Agostino de Mosti, per tanti che lui ha « spesi in far fare un tellaro con la sua tella, per lo retrato dell' Ill.mo S.or Duca Alfonso di Fe. Me: « come in Zor. a c. 36 ». — Id. Nel « Conto Generale del Cardinale sudd. », 1565, a c. XXVIII. « E adì 13 detto (Marzo) L. quarantasei soldi sedeci m., e per la detta *(spesa de Roma)* a m. « Bastiano depintore, per sua merzede d' haver fatto un retrato d' un duca Alfonsò padre di Mons. « Ill.mo come in Zornale a c. 12. »

[4] Commentario delle cose di Ferrara tratto dall' Epitome di M. Gregorio Giraldi. Venezia, MDLVI.

[5] *Campori:* Monografia sudd.

[6] Arch. sudd. « Libro di spese della Mag.a M. Laura Eustocchia », segnato *D,* 1534, a c. LXXII; e libro di spese della stessa tenuto da Zan Cristoforo detto il Fra dalla Guardaroba, 1535-36 (15 Aprile).

Non v' ha dubbio però, che il ritratto di Tiziano, che somigliava al vero *come l' aqua all' aqua,* per quanto scrisse il Tebaldi, e che faceva parere il Duca ancor vivo sulla tela, al dire del Pigna, fosse quello preferito dai copiatori. E difatti nel catalogo del cardinale Alessandro d' Este troviamo indicato un ritratto di Alfonso I, copia di quello di Tiziano; [1] e il Campori ci attesta che Giovanni Dossi copiò da Tiziano il ritratto di Alfonso.



8

Noi riteniamo quindi, e pei riscontri indicati e per queste considerazioni, che il ritratto del Dossi ricordi quel ritratto del cannonier di Ravenna, che il tempo sottrasse all' ammirazione dei secoli.

Ma passiamo al ritratto d' Ercole II.

Ercole II è rivolto di tre quarti verso sinistra; porta bracciali, cosciali e gambali di ferro dorato e damaschinato; tiene in una mano uno scettro, e con l' altra stringe la spada. A' suoi piedi sta l' elmo. *(Tav. 8.ª)*

Il ritratto vien detto, nel catalogo del '54, di Alfonso II e di Dosso Dossi; ma poi il nome dell' autore fu mutato [2] nell' altro di Girolamo da Carpi. Nè al Dosso, nè a Girolamo da Carpi fu dato di effigiare Alfonso II in un' età avanzata, siccome nato nel 1533. Quando morì Giovanni Dossi, Alfonso II non aveva che tredici anni, e solo ventitre, quando morì Girolamo da Carpi: il ritratto è dunque d' altro principe o d' altro pittore.

[1] *Campori:* Cataloghi ecc., pag. 71.

[2] V. Appendice ai cenni intorno alle pitture della R. Galleria Estense. Modena. Vincenzi, 1872.

Per costume e stile sembra fatto sulla metà del secolo XVI, e apparterrebbe perciò ad Ercole II: e il confronto del ritratto con le medaglie accresce il nostro sospetto.

Girolamo da Carpi copiò il ritratto di Ercole da uno di Tiziano, ed altro ancora ne dipinse così descritto dal Giraldi « con nobilis- « sima et generosa fronte, con real maestà di volto et convenevole « a tanto imperio. con occhi fra severità e allegrezza rilucenti.[1] » Poscia anche Jacopo Vighi d'Argenta, pittore di ritratti, che stette alla corte estense dal 1553 al 1561, ne fece due *l' uno ornato dal genocchio in suso, et l' altro grando con tutta la persona della sua vera altezza in piede, et è vestito con una robba de dalmasco negro, frodrata de pelle de lupi cervieri.*[2] Il Pastorino, pittore senese, ritrasse lo stesso Duca, nel 1558, *in piedi intero tutto vestito di bianco ed oro con quello habito che havea Sua Eccellenza di teletta d' ariento ricamata d' oro.*[3]

Tali furono i pittori che, a nostra cognizione, ritrassero il duca Ercole II; ma il ritratto del Pastorino fu compro dalla Corte fiorentina per dugento scudi d' oro: nè ci sembra che il ritratto si possa attribuire a Jacopo Vighi d' Argenta, dopo il confronto da noi fatto con quelli che di lui si conservano nella galleria di Torino. Non resterebbe quindi che ad attribuirlo a Girolamo da Carpi; ma quella figura disquilibrata sul piano senza prospettiva, la mancanza di spontaneità, l' effetto superiore ai mezzi, la forma cattiva ci fanno pensare ch' esso sia copia di pittore men che mediocre, tratta forse dal quadro perduto di Girolamo da Carpi.

1 Commentario del *Giraldi* cit.

2 Arch. sudd. Mandato n. 146, 10 ottobre 1553, firmato Giberto Cortilli. — Jacopo Vighi d'Argenta era alla corte degli Estensi nel 1553, e in quell' anno fece i suddetti due ritratti del Duca; nel 1554 pinse per tappezzerie cavalli dal vero che parvero ai contemporanei di evidenza potenti e vivi (*Campori:* Arazzeria Estense); nel 1555 figurò nel castello di Ferrara i ritratti dei principi e delle principesse allora viventi (*G. F. Ferrari Moreni:* Di una sella d' avorio); nel 1558 da Pisa fece ritorno a Ferrara (Arch. sudd. Lettera di G. Pigna, 11 Dic. 1558, da Pisa); nel 1561 lasciò Ferrara, e partì per Torino, portando con sè ritratti dei duchi d'Este in regalo a quella corte, che servirono come saggio del suo valore. A Torino dipinse i ritratti di Emanuel Filiberto e della Duchessa con tanta naturalezza che vennero lodati da tutti. (Arch. sudd. Dispacci da Torino). Morì circa il 1569 (*N. Cittadella:* Documenti ed illustrazioni per la storia artistica ferrarese. Ferrara. Taddei 1868, a pag. 148 e seg.).

3 Arch. sudd. Dispacci da Firenze. Lett. di Francesco Susena ambasciatore. Firenze, 6 Agosto 1558.

Un altro ritratto senza artistica importanza è quello d' un personaggio rappresentato di faccia, un po' curvo della persona, scoperto il capo quasi calvo, con piccola randiglia al collo, vestito di damasco nero, portante sulle spalle un manto foderato di pelliccia. Tiene nella mano destra un foglio piegato, e con la sinistra stringe il pomo della spada. *(Tav. 9.ª)*



9

Ritenevasi che questo ritratto fosse di Alfonso I e opera di Dosso Dossi;[1] ma il costume della seconda metà del secolo XVI, e il confronto fatto con la medaglia coniata per le nozze di Alfonso II e Margherita Gonzaga, lascierebbero supporre ch' esso rappresentasse invece l' ultimo dei sovrani di Ferrara. Il Tiraboschi stesso lo giudica di Alfonso II, e a Cesare Aretusi lo attribuisce,[2] avvicinandosi assai più al vero.

Col ritratto dei principi fu trasportato probabilmente anche quello del loro buffone, meraviglioso ritratto per la potente espressione, giorgionesco per colorito e disegno, capolavoro attribuito al Dosso.[3] La testa è rivolta di tre quarti verso destra, coperta da uno scuro berrettone, dal quale pende una rotonda medaglietta d' oro, reminiscenza di quel costume del secolo XV, per cui i buffoni di corte portavano campanelli e sonagliuzzi attaccati

[1] Catalogo del '54, n. 195.

[2] *Tiraboschi:* Notizie dei pittori, scultori ecc. Modena, MDCCLXXXVI, pag. 96. — Nell' appendice ai cenni storici e descrittivi (1872), viene attribuito pure all' Aretusi.

[3] *Campori:* Cataloghi ecc. Nel catalogo del cardinale Alessandro d' Este, a pag. 62, sta scritto; « Una testa in tela di un buffone con cornice nera tocca d' oro ».

alle vesti. I lunghi capelli gli scendono sul manto rosso e sul collo. Ride, mostrando un agnello, ch' ei tiene fra le braccia. La grottesca testa spicca fra due tronchi d' alberi; e nel fondo vedesi una campagna, e fra le macchie degli alberi, un ponte, una torre e un castello. In basso verso destra sta un cartellino, le cui parole non hanno ancora ricevuto una sicura interpretazione.[1] *(Tav. 10.ª)*

Un altro quadro, dove gli Estensi sono forse raffigurati, è quello rappresentante la morte di Lucrezia.

Lucrezia, coi capelli biondi e sciolti dietro al capo, con un corpetto a liste nere e rosse e con veste nera, sta per ferirsi. Bruto e Collatino, in veste di antichi guerrieri, stanno accanto a lei pensosi e turbati. Tutti e tre presentano tratti fisionomici così caratteristici e singolari, da non lasciar dubbio ch' essi siano ritratti presi dal vero: e vuolsi che in Lucrezia sia ritratta la celebre marchesana Isabella d' Este; in Bruto, Ercole I; e in Collatino, Alfonso I. *(Tav. 11.ª)*

Il quadro è dipinto su tavola,[2] e al lato destro e al lato sinistro vedesi una cornice a chiaroscuro. Questa cornice che non gira tutt' intorno, ci fa supporre che il quadro fosse un frammento di un *cassone,* su cui fosse dipinta Lucrezia, come classico prototipo di onestà muliebre.

Portava il nome di Andrea Mantegna; ma la Direzione della Galleria gli diede la denominazione generica di Scuola Mantegnesca. A noi sembra ragionevole accettare l'altra più determinata, suggerita dagli illustri storici dell' arte italiana, da Crowe e Cavalcaselle, che ne' minutissimi accessori, nel tono rosso scuro delle carni, e vivo ed abbagliante delle vesti, nel finissimo disegno, nello scarso drappeggio, nelle molteplici pieghe, nelle figure metalliche, vi riscontrarono spic-

[1] Nel catalogo del '54 la scritta fu interpretata per *Sic Gienius,* ma oltre che vi sarebbe errore, appare piuttosto che si debba leggere una *r,* lá ove fu rilevata la *n.* Essendosi il colore staccato palla tela nel bel mezzo della parola, non possiamo asserire con certezza che vi sia scritto *Gierius* Notiamo però che nel rinascimento si ritrova il nome di Gero o Gerino. Che questo fosse il nome del buffone?

[2] Nel catalogo cit. del cardinale Alessandro d' Este, a pag. 72, sta scritto « Un quadro di Lucretia Romana dipinta su l' assa suttile ma schiappata in due parti ».

catamente il carattere e lo stile di Ercole Roberti Grandi, imitator del Mantegna, da non confondersi con Ercole di Giulio Grandi, scolaro del Costa. [1]



10

Ad avvalorare la prova tratta dallo stile potrebbesi aggiungere l' asserzione del Baruffaldi, il quale c' insegna come nella delizia ducale del Duca di Modena, e cioè nel palazzo di Sassuolo, esistessero

[1] *Crowe and Cavalcaselle*: History of Painting in North Italy, Vol. I, pag. 530 e seg.

storie romane di Ercole.[1] Di più è noto come Ercole Roberti Grandi, pittore e battiloro, fosse tra i salariati del Duca di Ferrara,[2] che l' adoprò a pingere armadi, cassoni, a costruir carri trionfali ed altre simili cose.[3] Tra il 1490 e il 1493 per il duca Ercole I fece la veduta di Napoli, e dipinse la loggia del giardino della duchessa Eleonora, per servizio della quale già nel 1489 erasi portato a Venezia.[4] Ritrasse nel 1494 il duca Ercole I per Isabella d' Este marchesana di Mantova.

Non pare ch' egli si trovasse troppo bene alla corte ferrarese, stante l' avarizia dei *magnifici* fattori ducali. In una lettera diretta al Duca, si lamentava amaramente che non gli fossero pagati i suoi crediti, ammontanti a lire 567 marchesine; e diceva che era giunto al mezzo del cammino della vita, e non aveva appoggio e speranza che in sua Eccellenza: che egli era un *povero homo,* che aveva solo le braccia per provvedere a sè, a sua moglie e a suoi figli, e *quella pocha vertu datagli da Dio:* poi che desiderava raggruzzolare qualche peculio per la vecchiaia, e che per questo fine s' era posto al servizio del duca Ercole, e per lavorare, diceva, *sempre come ho facto e farò fin che vivrò.*[5] Ma con tutta probabilità

[1] *Baruffaldi:* Vite de' pittori e scultori ferraresi. Vol. I, Ferrara, Taddei, 1844, a pag. 140.

[2] Arch. sudd. Nel memoriale 1490-1509, a c. 21, sotto la data 18 di Marzo 1490 fra i salariati trovasi annoverato *ercule de ruberti*, così a c. LXXX (28 Luglio 1490). Nel *Memoriale . dela. Camara* . 1493, segnato RRR, a c. XLVIIII, 60, CXL, CCXXXVII. Nel *Memoriale* 1494 a c. 62, 160, CLXIIII, 181, ecc.

[3] Arch. sudd. Memoriale 1490-1509 a pag. 31, li 15 Aprile 1490: « Illu.mo n. S. a Spexa al Capitolo « de le Noce dedare adj Soprascrito L. tresentoseptantaocto m. le quali per la Sua . S . se fano buoni « a m.ro hercule depinctore per lo pretio de ondexe millia peze doro in ragione de ducati diese doro « per 1 Miaro et de azuro et Lacha et altri coluri dal detto m.ro hercule havuti per forceri credēze et per il Caro triumphale dorato de la Illū. d.a Isabella..... »

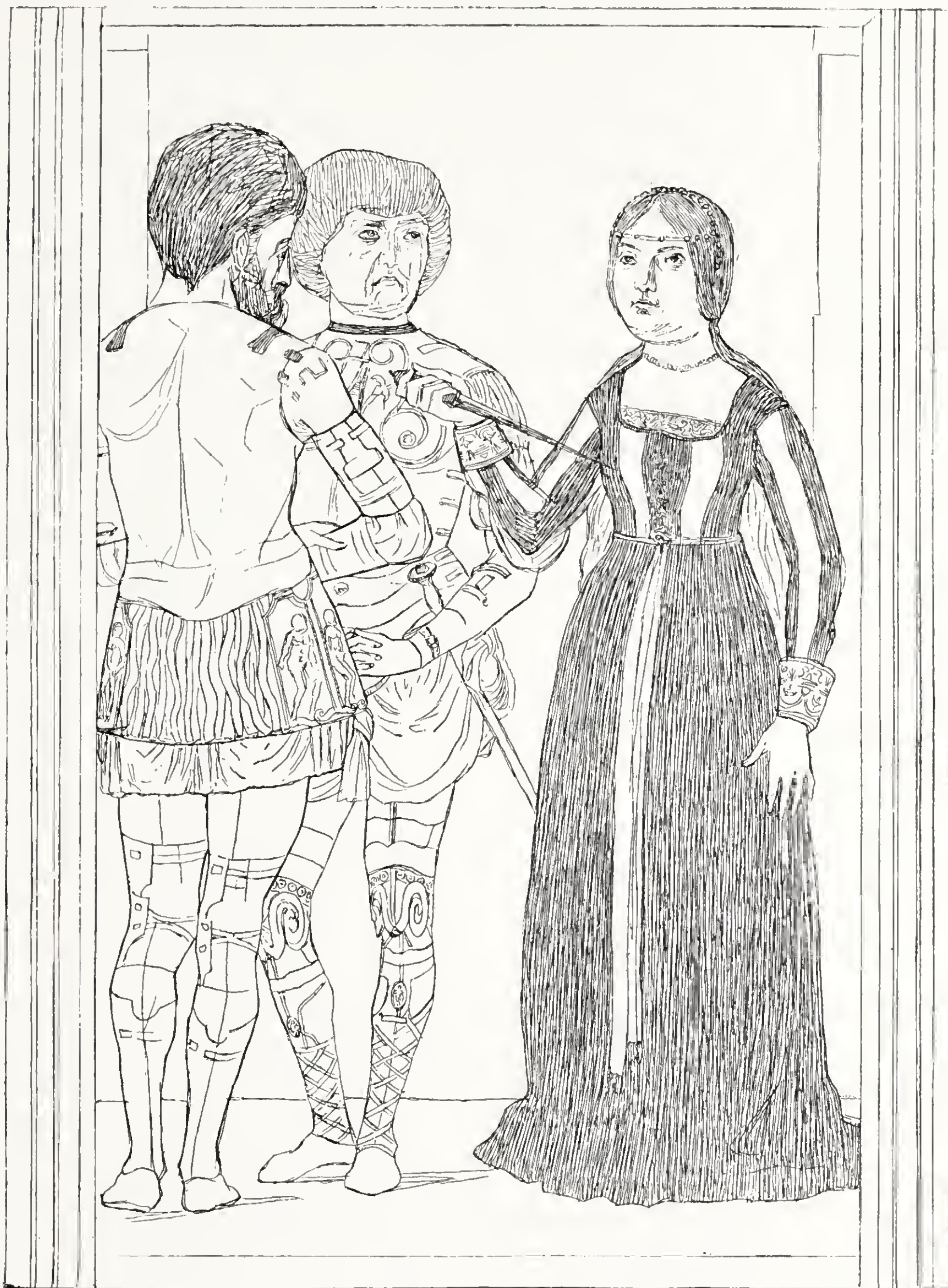
[4] Arch. sudd. Lettera di Saraxini e Comp.i banchieri alla duchessa Eleonora, Venezia, 28 Novembre 1489: « Ill.me ac Ex.me dñe S. hobser.me etc. — Jery se schrisse a Vostra S.ria che chome « per quella vi fo detto al vostro m.o Ercholle depintore fo paghatto li duc. 120 de Venetia chome « me chomisse Vostra S.ria che per farre a piazere a quella tuto se fa volontier..... »

[5] Riportiamo qui il curiosissimo documento, togliendolo dall' Arch. sudd.:

« Ill.mo et Ex.mo duci ferr. dño suo sing. — M.o Hercule.

« Illustrissime et Ex.me princeps dñe et dux mi etc. Perchè vostra Ex.a forse crede che sia « richo et che habbia qualche facultà: essendo tuto lo opposito ve dico che sum povero homo et « altro non n' ho se non le braza, e quella pocha de vertu me ha dato dio: cum la quale bisogna « proveda al viver mio e de la mia dona e fioli, oltra che vorria pur fare qualche dota ala vechieza, « sino che suno apto a portar il pexo: et a questo fine me sum conzato cum vostra ex.a per servir « quella et lavorar sempre come ho facto e farò fin che vivrò. Di che vi prego intendiate il facto « mio et s' el mio pensiero mi succederà, poi judecarà Vostra S. segōdo il parer suo. Signor doppo « che sum stato cum V. Sig.a che non n' è molti añi como sapete mi avanza in camera per resto,

egli non potè farsi la *dota ala vechieza*, e morì prima anche della



11

data approssimativa fissata dagli storici, poichè Antonio Costabili,

« lire 567 m. non so se posso io che non n' ho covelle far quello che seria il mio desiderio et che « è necessario che faci: nõ pigliando da voi se non questo di zorno in zorno quasi possi viver « costumatamente: onde signor mio supplico V.ª Ex.ª quella vogli un pocho por mente al facto

scrivendo nel 1° Aprile del 1497 al Duca di Ferrara, e avvisando d' aver tratto di carcere il Boccaccino, soggiungeva: *Io tengo che non solu . el sii bono come era hercule ma . anche molto megliore.* [1]

Oltre i quadri descritti e posseduti attualmente dalla galleria, vennero tolti dal castello di Ferrara e portati a Modena molti altri quadri, ora vanto della galleria di Dresda. Del Tiziano quel famoso capolavoro che è il Cristo della Moneta, quadro che incarnava la leggenda scritta nelle monete d' oro coniate da Alfonso « Quod est Cæsaris, Cæsari, quod est Dei, Deo »; e quel ritratto d' una giovane di bellezza incantevole, vestita di bianco e agitante il ventaglio, da alcuni ritenuta l' amante di Tiziano, e da altri la figlia Lavinia tanto a lui cara; [2] e di Lavinia ancora, in età matura e in veste di velluto verde, altro ritratto pieno di forza e di splendore. Di Marco e di Orazio Vecellio, quella famiglia che prega innanzi al Bambino e alla Vergine, ritenuta un tempo per opera del Tiziano, e come raffigurante la famiglia ducale di Alfonso I.

« mio, et considerar la facultà et capital dela mia vertu, cum la quale è necessario che mi proveda
« ut supra: et chel mezo de gli añi miei se ne va et non n' ho altro principio ni inviamento se
« non lo apozo e speranza di Vostra Sig.ª cum cui mi avanza dei denari: et nõ li posso haver ni
« speranza di averli mi vien dato: poi Vostra Ex.ª se dignarà far provisione al facto mio, e tale
« che ogni mio pensiero affaño e fastidio l' ò caro in Vostra Sig.ª ali pedi de la quale sempre me
« ricomando. 19 Marcij 1491.

« Ex. V. Servitor hercules de robertis pictor. »

[1] Arch. sudd. « Ill.mo et ex.mo s. mio obser.mo — Quantuncha con la magiore difficultà del
« mondo . tamen . mediante la grazia de n. S. dio et le bone et calde lettere . me ha scripto la Ex. v. ho
« pur tanto batuto . et operato . che ho . cavato de Carcere Bocchacino depinctore e l' ho in casa mia
« ove el stara . per X . on . XV . zorni per expedire certe sue cose. Et poi vederò mandarlo a
« Ferara . ove credo verà volontieri per ringratiare . Vostra subl. la quale comforto à non lo lassare
« partire se prima la non vede dele opere sue . perchè . qua . lo è reputato . deli primi M.ri
« dell' arte sua . che sijno in Italia et Io tengho . cha non solu . el sii bono como era hercule ma.
« anche molto megliore . sichè a mi pare che la subl.tà vostra che se delecta de huomini virtuosi
« non porria fare migliore electione in questa scientia de quella de costui. Raccomandandome in
« sua buona Grã. — Medioliani p.° Aprile 1491.

(Foris) Al mio Ill.mo et Ex.mo s. Il s. Duca di Ferrara. Suno Ant. Cost.lis »

[2] Crowe e Cavalcaselle rigettano l' asserzione dello Scannelli, il quale dice esser stato dipinto quel ritratto per Alfonso. Dicono essi che non si può pensare che la giovine ritratta nel quadro fosse l' amante d' un principe, che morì nel 1534. Noi riteniamo che la lettera veduta dallo Scannelli si riferisca ad Alfonso I, poichè in una minuta ducale diretta al collaterale Leandro Grillenzone a Ferrara (26 Luglio 1598), leggesi: « trovandosi che Tiziano mandò a donare il ritratto della sua innamorata l' anno 1561 al duca Alfonso di glo: mem: come si vede per una lettera ch' egli scrisse a S. A. sotto li 10 Ottobre.... » (Arch. sudd.)

Come opera del Giorgione, nel 1618, fu inviato a Modena il quadro che rappresenta due coniugi in atto di abbracciarsi, [1] giudicato invece da Crowe e Cavalcaselle come saggio d' arte bresciana. Poi i quadri splendidi della scuola ferrarese: un quadro di Girolamo da Carpi, rappresentante Venere e amore su una conchiglia tirata da due cigni, inviato a Modena nel 1618 come opera di Dosso: molti quadri dei Dossi e cioè la giustizia coi fasci e le bilancie, Diana e Endimione, una delle Ore coi cavalli d' Apollo, Giuditta con la testa d' Oloferne: del Garofalo, Marte, Venere ed Amore; Pallade e Nettuno, che vuolsi il ritratto d'Andrea Doria; le nozze di Bacco ed Arianna. Fors' anco il quadro rappresentante un S. Giorgio che nel catalogo dell' Hübner viene ascritto dubitativamente al Penni,[2] e molti altri che sono sparsi nelle gallerie d' Italia e d' Europa.

Nel Belvedere di Vienna un quadro del Pordenone, rappresentante Alfonso I di grandezza naturale, adorante Santa Giustina, in cui si vollero riconoscere le gentili sembianze di Laura Eustocchia, la figlia del berrettaio ferrarese: al Louvre Alfonso I che presenta a questa sua favorita due specchi, opera del Vecellio: a Stoccolma il ritratto di Lucrezia Borgia dello stesso: alla galleria di Parma un quadretto d' incerto autore, raffigurante Borso d' Este che assiste a una disputa letteraria: il curioso ritratto di Lionello d' Este, dipinto mirabilissimo di Vittor Pisano, nella quadreria Morelli di Bergamo: il ritratto di Tommaso Mosti confidente di Alfonso I, opera del Tiziano, in Firenze: e un Alfonso I di Giovanni Dosso posseduto dagli eredi dell' ex-Duca di Modena ecc. ecc.

[1] Doc. XXV.

[2] Doveva esistere nella collezione ferrarese un S. Giorgio non del Penni, ma del Sodoma. Eccone il documento tratto dall' Arch. sudd.:

« Illmo Dñe . D. mi Colendis.^{mo} Post hulem Comēdat . Salut. — Questa per fare intēdere come
« già tēpo fa essēdo io cō la Santità di Papa leone a fiorēza il vostro Ambasciadore mi dette comes-
« sione per Vrã S. dovessi fare un san Giorgio a Cavallo quãdo amazo la vipera unde io lho facto
« et tēgholo ad instãtia di quella. Pochi giorni fa nō lōge da Siena a Caso trovai lo spetiale della
« Coloña ferrarese vostro familiare et a lui dissi il tutto come decto quadro sta a requisitione di quella
« Et lui disse dirlo a V. Illma S. Spero in questa estate cōferirmi per infino al Marchese di Mãtova
« per che glio a fare certi quadri et per advētura verro per infino a visitare V. Ill. S. et portaro
« meco il decto quadro. Priegho quella se havessi intēto d' altra cosa.... sandomene un minimo verso
« mi sarà gratissimo per fare cosa che piaccia a V. Illma S. alla quale humilm̃te mi raccomãdo et
« Dio quella lungo tēpo felicità. Die iij Maij MDXVIII E. D. S. V.

(Foris) Illmo Dño D. Alfōsio de Este Duce Ferrarie
Dño . suo observandis.^{mo} Ferrarie:

Io: Antonius Sodoma Equos
Senis: »

Anche dal palazzo dei Diamanti vennero portati molti quadri a Modena, ma d'assai minore importanza perchè saggi dell'arte già volta al tramonto.

Nell'interno, il palazzo dei Diamanti venne ridotto dal cardinal Luigi d'Este coll'opera dell'architetto Galasso Alghisi e del tagliapietra Ottaviano Cariboni.[1] Nel 1585, per le nozze di don Cesare d'Este con Virginia de' Medici, Ruggiero Grazzuola dipinse appartamenti messi a nuovo in quel palazzo, e Giacomo Ruinetto ed Enea Fontana di Bologna l'appararono di corami dorati.[2] Nel 1588, Cesare d'Este adoprò in varie cose Giacomo Bambini,[3] e nel 1591 Giulio Belloni indorò e dipinse il solaio della camera, che si preparava per il parto della sposa di don Cesare, e una chiesuola che s'apriva sulla scala grande del palazzo.[4]

Gaspare Venturini nel 1593 ne ornò di figure un altro solaio per ordine di don Cesare d'Este. Ciò apprendiamo da una supplica della vedova del pittore, scritta ne' primi anni del secolo XVI: con essa la povera donna chiedeva il resto dell'avere del marito, che nel 1593 morì, lasciando quasi del tutto compiuta l'opera, e senza aver ricevuto che cento venti scudi a conto, mentre « la fattura era del doppio e più di valore[5] ». Il Venturini dipinse ancora per gli sfondi de' cassettoni ne' soffitti delle varie stanze di quel palazzo, un Vulcano, un Giove, le parche Cloto, Lachesi ed Atropo, una Giustizia ed altre allegorie. Contemporaneamente, Sigismondo Scarsella, detto lo Scarsellino, pittore della corte, dipingeva un Apollo che suona, un Tritone, una donna ignuda, una figura della Verecondia, una Fama, un Imeneo ed altro; mentre pittori bolognesi dipingevan grottesche, un Dio Pane ed altre ignote figure.

Tutte queste pitture furono inviate a Modena: quanto a quelle del Venturini, ce lo attesta la vedova stessa del pittore nella supplica

[1] Arch. sudd. Registri de' mandati dell'anno 1572-73 del cardinale Luigi d'Este, a c. 3 e 36. — Giornale di cassa dell'anno 1580 del sudd., a c. LVIIII.

[2] Id. Libro dei mandati di don Alfonso d'Este, 1585 a c. 16, 17, 18, 19 ecc.

[3] Id. Carteggio dei pittori. Fatture di Jacopo Bambini.

[4] Id. Zornale del Banco Gianninelli (1591), a c. 58, 101, 105, 106, 107, 109.

[5] Id. Doc. XXVI.

citata, ove leggesi « l' opera predetta fu, per essere d' importanza (come ella facilmente intenderà) rimessa a Modena »; quanto all' altre da lettere di Gaspare Prati, commissario ducale a Ferrara e aio dei fratelli di Francesco I, sappiamo che furono mandate qui nel 1630.[1]

Oggi se ne conservano ancora, e si riconoscono dalla forma elittica od ottangolare, forma propria dei cassettoni de' soffitti e degli scompartimenti dei fregi nel palazzo dei Diamanti. Sei sono gli elissi aventi gli assi di metri 1, 10 e metri 0, 90 identici; due invece sono gli ottangoli: s' attribuiscono i sei quadri elittici e un ottangolo allo Scarsellino, l'altro ottangolo al Bonone. Dello Scarsellino vedonsi ancora l' Apollo che suona, seduto sulle nubi, col capo incoronato d' alloro; una Minerva che imbraccia l' egida di Medusa, e tiene un' asta, con un gufo sull' elmo e un mostro latrante appresso; la Fama, giovinetta alata, dando fiato a una tromba e appoggiata ad una ruota; due imperatori romani; un Ercole che il Pagani e il Conte della Palude attribuirono a Dosso Dossi, e che vedesi seduto, con la pelle del leone nemeo ai lombi, e una clave ferrata in mano; e una fanciulla alata (che nel catalogo del '54 vien descritta come una dea Iside, e dal Pagani per il genio dell' Africa o Cibele), che tiene una corona d' alloro sur una tabella ove è figurato un moro con una corona murale in capo, e un coccodrillo ai piedi.[2]

Tali sono i sette pezzi delle pitture del soffitto del Palazzo dei Diamanti attribuiti allo Scarsellino; l' altro pezzo attribuito fino ad ora al Bonone, appartiene invece al Venturino, poichè in una nota di Gaspare Prati del 1630, anno non lontano dalla morte del pittore, trovasi a lui assegnato.[3]

Il quadro, quantunque appaia di forma elittica, lascia distinguere la forma primitiva che era ottagonale; ed è simile a quella dell'*Apollo che suona*, di mano dello Scarsellino. Con ardito scorcio

[1] V. documenti in fine del capitolo dal n. XXVII al XXX.

[2] Nel catalogo del '54 portavano i numeri 327, 347, 357, 361, 377, 382. — L' Apollo che suona era nei magazzeni, e fu portato in Galleria dopo il 1859: per questo non è nel catalogo suddetto.

[3] Doc. XXVII.

raffigura Vulcano seduto sulle nubi, con le gambe a cavalcioni, con un manto rosso a svolazzo dietro le spalle e in atto di stringere con una mano un martello. *(Tav. 12.ª)* Dal Pagani, dal Conte della Palude, e nel catalogo del '54, questo quadro veniva indicato come opera del Bonone; ma questo pittore non fu mai, per quanto ne sappiamo, incaricato di pitture decorative dagli Estensi: e inoltre aggiungeremo la curiosa notizia che innanzi di staccare le pitture dal palazzo dei Diamanti, per farne una scelta delle migliori, si interrogò il Bonone, il quale attribuì il Vulcano al pittor Venturino. Basterebbe del resto confrontare lo stile dell' uno e dell' altro pittore



per convincersi che il Vulcano non può essere opera del Bonone. Questi è meno grandioso del Venturino, ma più accurato nel segno e non preoccupato del solo effetto; conserva, benchè adulterate, le tradizioni della scuola ferrarese, mentre l'altro alla bolognese s' ispira: è più secco nei passaggi dell' ombra alla luce, arrotonda le sue figure, fa le pieghe delle vesti con una linea continuata e serpeggiante sui piani, nei fondi dipinge sempre lembi di cielo d' un azzurro carico. E così il *Vulcano* ci fornisce un saggio d' un pittore, di cui parlarono Agostino Superbi nel suo *Apparato*, e il Baruffaldi nelle *Vite;* ma che è quasi sconosciuto oggidì.

Altri quattro quadri elittici, di dimensioni identiche, furono mandati a Modena. Adornavano certamente un soffitto d' una stanza del palazzo dei Diamanti, perchè furono fatti per don Cesare d' Este: sono la Venere ed il Plutone dei Carracci, la Flora e l' Opi del Cavazzone. Oliviero Dauphin li incise tutti quattro, e il Malvasia





13

ne parlò nella sua *Felsina pittrice*, come di opere dei Carracci, e come tali furono tenuti sino al dì d' oggi in tutti i cataloghi della Galleria, e in tutti i libri che ne fanno menzione; ma ci toglie d' inganno una lettera del conte Cornelio Lambertini scritta da Bologna a Girolamo Galeazzi, segretario di don Cesare d' Este.[1] In essa il conte Lambertini avvisa ch' invierà a Ferrara la Venere e il Plutone dei Carracci, l' Opi del Cavazzone e un Eolo.

L' Opi, descritta nei cataloghi come una Galatea, fu da Igino classificata fra le nereidi; e come una nereide fu dipinta seduta sur una conchiglia, coi biondi capelli riuniti in ciuffo innanzi alla fronte: tenendo a sinistra una ruota, e reggendo con un filo i delfini. La lettera del Lambertini ci fa nascere il dubbio, che non ai Carracci, ma sì al Cavazzone, scolaro di Bartolomeo Passarotti, debbasi assegnare questo dipinto: e lo studio dello stile ci fa arditi ad asserirlo con certezza. Ma ammessa l' Opi come pittura del Cavazzone, niuno dubiterà che di lui non sia parimente l' altro sottinsù, che gli autori di cataloghi descrissero come una dea Flora e un geniettto. Zeffiro, genietto con ali di farfalla, scuote un timpano, mentre lo sostiene per un braccio la dea Flora, che sta adagiata sulle nubi, e stringe con una mano una corona d' alloro. Nello Zeffiro e nell' Opi il fare è identico: vedesi un modo speciale di raccogliere e di fare strisciare la luce sui contorni delle figure, delle pieghe e delle vesti. Insignificanti nella trovata, senza studio nel disegno, le figure del Cavazzone sono di molto lontane dalla carnosa Venere e dal muscoloso Plutone, da quella forte e larga e grandiosa maniera carraccesca. *(Tav. 13.ª)* L' identità dello stile nell' Opi e nello Zeffiro è in certo modo provata anche dal fatto che l' uno e l' altro vennero sempre giudicati della stessa mano, e cioè di Ludovico Carracci.

Riguardo al Plutone e alla Venere non s' accordarono mai gli scrittori. Il Malvasia attribuì ad Agostino Carracci « il tremendissimo trifauce Cerbero », e ad Annibale « la pastosona Venere »,

[1] Doc. XXXI.





mentre il Gherardi li assegna entrambi ad Annibale. La lettera del conte Lambertini verrebbe però contra all' asserzione del Gherardi, poichè notificando a Girolamo Galeazzi l' invio della Venere e del Plutone, li diceva dei Carracci. Entrambi probabilmente vi ebbero mano, e difficile, e quasi impossibile sarebbe a distinguere l' opera dell' uno da quella dell' altro ne' quadri usciti dallo studio comune. *(Tav. 14.ª)*

Notiamo soltanto che Annibale, e non Agostino Carracci, fu assai ricerco di lavori da don Cesare, e che per la galleria del palazzo dei Diamanti fece la copia dei dodici Cesari di Tiziano, i quali furono nel 1604 portati da Ferrara a Modena, e dati in dono dal duca Cesare al Conte di Fuentes.[1] Lo stesso Annibale, mentre era in Roma, intento alla decorazione del palazzo Farnese, ebbe commissione di fare pel Duca un quadro della Natività di Maria. Ma in quel torno fu colpito da sincope, e non potè eseguirlo. Dava in istranezze, e si mostrava *d' humore malinconico.* « Si « gioca, scriveva l'ambasciatore estense Fabio Masetti, a indovinare « per trovarl' in casa, oltre che s' è ritirato in una habitatione « segregatto da ogni commercio dietro la Vigna de' Riarij alla lun« gara. » — « Nè l' autorità di Padrone, soggiungeva il cardinal « Farnese, nè meno i prieghi vagliono et passa l' anno che per me « non ha pur data una pennellata. » Aveva tuttavia già finito nel quadro la figura della donna che raccoglieva il neonato, altre quattro teste, e più non gliene mancavano che due a compiere; ma l' ambasciatore, stanco d' aspettare e di battere alla porta del pittore, gli dichiarò che se non l' avesse definitivamente compiuto entro a due mesi, non l' avrebbe più accettato.[2] E probabilmente non fu compiuto, perchè l' ambasciatore estense non ne fa più parola nella sua corrispondenza.

Di molti quadri che adornavano altri palazzi estensi e le delizie ducali non abbiamo notizie.

[1] Doc. XXXII e XXXIII. — Arch. Municipale in Modena. Cronaca ms. dello Spaccini, 8 Dic. 1606.

[2] Arch. di Stato in Modena. Lettere di Fabbio Masetti al conte G. B. Laderchi, consigliere del Duca. Roma, 25 Maggio; 22 Giugno; 6, 10, 13, 17, 20, 24, 27, 31 Agosto 1605. Lettere del cardinale Farnese al duca Cesare. Roma, 12 Marzo 1605, 12 Aprile 1606.

Da una cappella ducale di Ferrara proviene un capolavoro del Garofalo, quello smagliante e raffaellesco quadro, rappresentante la Madonna e alcuni Santi. La Madonna seduta sul trono coperto di damasco tiene Gesù fra le ginocchia. A destra e a sinistra angeli che suonano, e a piedi del trono Contardo Estense vestito da pellegrino, che guarda in alto; al lato destro Santa Lucia con una palma in mano e il vassoio cogli occhi, e dall' altro lato San Giovanni coll' agnello simbolico. Sopra a un sasso, leggesi la data MDXXXIII, e disotto ad essa un garofano e la firma *benvenuto ferrariensis.*[1] L' anagramma Œ, che vedesi sulla spalla del santo pellegrino fu interpretato pel nome di Contardo Estense; ed è perciò probabile che un quadro di pittor ferrarese, ove è rappresentato un santo della casa estense, fosse esposto sull' altare d' una cappella ducale in Ferrara. *(Tav. 15.ª)*

Altre cose portate a Modena dai ferraresi palazzi degli Estensi si rinvengono qua e là nella Pinacoteca; e noi faremo cenno delle più importanti di esse, e cioè d' una sella con bassorilievi d'osso, di maioliche, bronzi, antichità, vasi arabi, marmi, avorî e di un'arpa singolarissima.

La sella con bassirilievi d' osso ha la forma simile a quella che si trova disegnata nel manoscritto Lancelot du Lac, del 1425 circa, che sta nella biblioteca nazionale di Parigi:[2] com' essa la guardia anteriore dell' arcione non ha più la forma della ventriera del secolo precedente, nè la forma di cuore, ma è diritta; e così la guardia dell' arcione posteriore si divide in due lobi, stesi in arco per istringere le coscie del cavaliere e per servirgli d' appoggio, allorquando doveva sostenere urti di fianco.

Simili alla nostra sella, per istile e per ragione tecnica, sono le tre che veggonsi nel museo di Budapest, una delle quali presenta,

[1] Nei libri ducali d' amministrazione non rinvenimmo notizie di questo quadro. Trovammo invece notizia d' un altro, ch' ora non si conserva. Nel libro « Partite del Banco » 1535-42:

A carte 121 — Adì . 9 . de octobre (1539) . A Benvenuto da Garofalo . per comprare colori per uno quadro . fa . per el . s. n. L. 3 . s. 20 . d. 0

A carte 124 — Adì 16 de sem̃b (id.) A m.º Benvegnudo da Garofalo depintore . per comprare azuro . per uno quadro . lui . fa . . . . L. 8 . s. 15 . d. 0.

[2] Cfr. *Viollet le Duc:* Dictionnaire du mobilier français. Vol. 6,ᵉ Paris, Morel, 1875.

come la nostra, due incavature rettangolari, a destra e a sinistra sui quartieri, che servivano a farvi passare la correggia del pettorale, per impedire alla sella di scivolare sino alla groppa nel combattimento alla lancia; simile ancora è l' altra del museo di Szombathely (l' antica Sabaria); questa e quelle provenienti dal duca Filippo Bassyhianzi. Simile ancora è la sella che vedevasi all' Esposizione di Vienna e l' altra del Museo del Bargello a Firenze, entrata a farvi parte alli 24 Gennaio 1781,[1] e quella ancora che fu esposta nel 1872 nella mostra d' arte antica in Milano.

La nostra sella, come le altre consimili, porta iscrizioni in caratteri tedeschi del Basso Reno, e appartiene certamente all' arte di quelle contrade, e si potrebbe chiamar borgognona.

Il conte G. F. Ferrari Moreni, che la fece oggetto di studio, ritenne che appartenesse ad Ercole I duca di Ferrara,[2] avendo riscontrato sopra una moneta di questo Duca la stessa scritta DEUS . FORTITUDO . MEA. quale si legge sui lambelli svolazzanti intorno alle figure. Questo motto, che trovasi frequente nel Medio Evo, non basterebbe per attribuire la sella ad Ercole I; ma lo stemma estense, che vi è scolpito, dove si vedono le chiavi pontificie, concesse solo nel 1474 al Duca Borso da Sisto IV: e il diamante, impresa estense, intagliata su di esso, ci portano a stabilire che la sella appartenne proprio ai principi di Ferrara, e inoltre a segnare un limite alla sua data, e a ritenere che venisse eseguita verso la fine del secolo XV, quantunque lo stile non lasciasse dubbio che fosse invece opera del principio di quel secolo o della fine del precedente. E anche la forma della sella, come si è già detto, e la decorazione arcaica e ispirata al sentimento cavalleresco già decaduto alla fine del secolo XV, è propria dell' arte nel periodo delle origini: e il colore, di cui si ha ancora qualche traccia, e che doveva ricoprir le figure, gli alberelli, le scritte, e gli ornati scolpiti, secondo l' uso frequentis-

[1] *Aurelio Gotti:* Relazione sulle gallerie di Firenze. Firenze, 1872.

[2] *G. F. Ferrari Moreni:* Descrizione di un' antica sella da cavalcare ornata di bassirilievi d' osso bianco esistente nella R. Galleria Palatina di Modena. (Tomo VIII, delle Memorie della R. Accademia di scienze, lettere ed arti in Modena, 1867).



15

simo del secolo XIV, sono tanti dati che ci portavano a giudicare la sella come lavoro di uno dei primi quattrocentisti o degli ultimi del trecento.

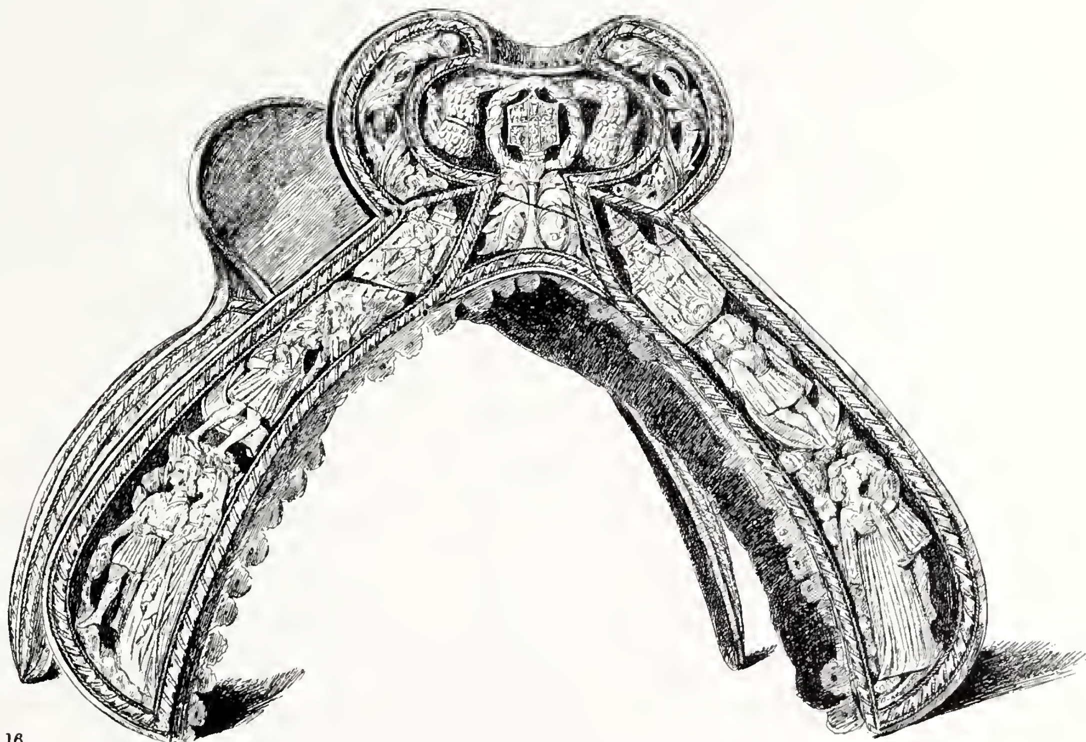
La contraddizione, poichè lo stemma estense non è lavoro postumo, potrebbe solo spiegarsi ammettendo che l' intagliatore si fosse fatta una convenzione dello stile d' un maestro, e materialmente n' avesse seguite le orme. Non è fatto nuovo nell' industria artistica il trovare artigiani fedeli a logori modelli, e a tipi originarî, solo intenti a riprodurli e a propagarli con diligenza, seguendo religiosamente cánoni antichi. Quando l' organizzazione della società è imperfetta e la libertà inceppata, sparisce l' individuo, e non restano di lui che le braccia: il figlio eredita dal padre non un' arte da perfezionare, ma uno strumento e una falsariga: si scolpisce di padre in figlio, come il baco fila il bozzòlo, e come la talpa scava le tane.

Il soggetto della decorazione della sella, come dicemmo, è tutto ispirato ai romanzi di cavalleria, alle leggende eroiche del Medio Evo.

Ne' costoloni della sella, a destra, dinanzi alla guardia, vedesi superiormente una donzella, che dall' alto d' un castello merlato scocca un dardo contro un cavaliere, e inferiormente passéggia con lui; a sinistra il cavaliere offrente il suo cuore alla dama, che gli pone la corona sul capo; e disotto i due amanti abbracciati: nella parte posteriore della sella, ne' dùe lobi della guardia, Ercole che sbrana il leone, e S. Giorgio patrono delle antiche gilde fiamminghe, e simbolo di quella forza irruente del Medio Evo, solo inchinata a Dio, S. Giorgio, dico, il quale, imbracciato lo scudo col segno della croce, uccide il Dragone. Ne' lambelli svolazzanti intorno ad Ercole leggesi « DEVS . FORTITVDO . MEA », e intorno a S. Giorgio « DEVS . ADIO. FOR » (?) Sotto il lobo destro evvi un falconiere, e sotto il sinistro una donna che tiene in mano una rosa. Nelle due facce minori e interne dei costoloni, v' è una testa umana da una parte e una di leone dall' altra, sotto alle quali ripetesi la scritta « DEVS . FORTITVDO ».

Le figure d' osso erano dorate, o almeno lo erano certamente la capigliatura e l' armatura dell' eroe, di Ercole e di S. Giorgio, la criniera dei leoni e dei mostri, ed eran tinte in verde le foglie degli alberelli, e in rosso altre parti.

Il conte G. F. Ferrari Moreni, dopo aver trovata l' iscrizione della sella su una medaglia del duca Ercole I, spiegò come allusiva a questi la figura della donna con una rosa in mano, motivo comune ad alcuna delle selle consimili; ma secondo la sua parti-



16

colare opinione, simbolo della città di Rovigo, posseduta dal Duca di Ferrara, derivando il nome di Rovigo da *Rhodigium*, e questo da *Rhodon,* voce greca che significa rosa. L' intagliatore della sella non era certo un umanista, nè un filologo, nè un accademico; e sarà meglio ricercare ne' romanzi di cavalleria la spiegazione delle enigmatiche figure. Così Floriano Römer illustrando le selle del museo di Budapest,[1] cercò l' interpretazione nel romanzo di Tristano

[1] Mittheilungen der K. K. Central Comission. Wien, 1865.

e d' Isotta del maestro Godefroi di Strassbourg, e Guglielmo Lipp, illustrando quella di Szombately, riscontrò scene tra l' eroe Wolfdietrich e la vedova regina Siverat.

La nostra sella, un tempo certamente rivestita tutta d' osso, come le altre, oggi non lo è più che nei costoloni e nelle guardie dell' arcione, cosicchè non abbiamo dati sufficienti per distinguere se a Lancilotto del Lago o a Tristano si riferiscano i bassirilievi della sella, mancandovi il campo principale, ove l' intagliatore svolgeva e caratterizzava la leggenda eroica. *(Tav. 16.ª)*

Stabilita così la relazione della nostra sella con le molte che trovansi in Ungheria, e supponendo che ivi l' artista borgognone svolgesse principalmente la sua attività, sarebbe ardito pensare che non ad Ercole I appartenesse, ma ad Ippolito I suo figlio, arcivescovo di Strigonia, che aveva molti fornimenti di cavalli *all' ongaresca?* a quell' Ippolito I, che fu educato alla corte di Mattia Corvino, re d' Ungheria, fra le carezze di Beatrice d' Aragona, sua zia, che lo chiamava *il suo ungaro?*

La collezione delle maioliche della R. Galleria Estense si compone di vasi, piatti, fruttiere ecc., parte provenienti dall' antica ducal guardaroba ferrarese, e parte comprati nel secol nostro dalla R. Accademia di Belle Arti. Non terremo qui parola che dei primi riservandoci di parlar dei secondi in altro capitolo.

Il segretario ducale Laderchi, li 23 Luglio 1598, ordinava a Leandro Grillenzone collaterale, di mandare a Modena *la maiolica che è ne' camerini;* [1] e questi rispondeva li 28 Luglio [2] che insieme alla maiolica manderebbe la fontana, forse quella *di maiolica finta in serpentino verde divisa in diversi pezzi,* fatta fare nel 1524 da Sigismondo d' Este. [3] In un' altra lettera al Grillenzone delli 23 Settembre dell' anno stesso venne rinnovato l' ordine; [4] ma non venne eseguito, o solo in parte, poichè Giustiniano Masdoni nel 1616

[1] *Campori:* Notizie storiche e artistiche della maiolica e della porcellana di Ferrara nei secoli XV e XVI. 3ª ed. Pesaro, 1879, pag. 48.

[2] Doc. XXXIV.

[3] Arch. sudd. Libro di spese di Sigismondo d' Este, 1524 a c. 133, alli 6 Febbraio.

[4] *Campori:* Op. sudd. a pag. 49.

avvisava il duca Cesare d'aver inviato a Modena sei casse di vasi di maiolica, ch'erano in castello, e « vedrà, scriveva, cose « assai belle, perchè vi sono maioliche antiche, più fine delle « moderne. [1] »

Negl' inventari ducali del secolo XVII e XVIII quei pezzi di maiolica sono attribuiti a Raffaello d' Urbino, ma generalmente non è spesa una parola a descriverli. Una volta soltanto trovasi indicato un piatto con l'effigie di Carlo V, piatto che andò perduto o disperso, insieme ai saggi delle maioliche ferraresi, di quell' arte che fiorì in castello, sotto gli occhi dei principi: e con le ferraresi altre moltissime maioliche che da Faenza, da Pesaro, da Urbino erano portate ad abbellire le mense ducali.

Due vasi si distinguono sopra tutti per la lucente bianchezza dello smalto e per la forma ad ovolo. La bocca è formata da quattro foglie ripiegantisi sul collo, dal quale escono cornetti dipinti a righe verdi e gialle, come in un boccale d' Urbino, della collezione Dutuit. Quattro mascheroni fantastici in rilievo, col capo quasi appoggiato al collo del vaso, si stendono colle membra e colle appendici ornamentali sin dove gira un nastro intrecciato in bassorilievo, a due terzi circa dell'altezza del vaso. Tra l' uno e l'altro mascherone, entro piccolissime medaglie, a foggia di camei, vedonsi guerrieri che si rilevano in bianco sul fondo azzurro, e intorno intorno arabeschi: uccelli, faunetti, carri tirati da buoi, una nave, la figura dell' abbondanza, un architetto con la squadra e il compasso, tritoni, gnomi, sirene, ippogrifi, ippocampi, cornucopia, delfini. Dal nastro intrecciato a una catenella in bassorilievo, che vedesi a un terzo dell' altezza del vaso, stanno quattro medaglie più grandi delle soprastanti, nelle quali in uno dei vasi distinguonsi un battesimo, gli israeliti carichi delle uve della terra promessa, Perseo con la testa di Medusa; e nell' altro vaso un baccante, una donna supplice innanzi a un giudice, il combattimento di due guerrieri. Tutt' intorno a quelle medaglie vedonsi grottesche: una figura di giapponese

[1] Doc. XXXV.

che suona le tibie, e del resto i soliti fauni che s' inseguono coll' arco, che s' abbrancano ad uccelli, che fanno da cariatidi; sirene, che si dondolano sopra funi; cani, mostri, chimere. Disotto alla seconda catena, si svolge un altro fregietto con teste d' angioli e vasi; sotto al fregio vedonsi tante nicchiette in rilievo, e dentro ad esse altri arabeschi ed altre figurine. Sulla base del vaso, corrono quattro mensoline rovescie, dalla cui sommità sporgono in rilievo quattro foglie d' alloro. *(Tav. 17.ª)*

Questi due vasi sono identici per tecnica, per istile e per forma ad un vaso del Louvre, dove sta l' impresa fiammante di Alfonso II, col motto « ARDET ÆTERNVM »: motto che si rinviene anche su un vaso del Museo del Louvre, in due piccoli vasi del South Kensington Museum, e in due piatti, che passarono da Ferrara in Francia.

Il Boschini, descrivendo questi due ultimi piatti da lui veduti nelle mani d' un rivenditor ferrarese, li giudicò fabbricati a Ferrara, e per la qualità degli ornati che gli ricordarono la maniera degli scolari dei Dossi, e più ancora per aver ritrovato l' impresa di Alfonso col motto suddetto nel rovescio d' una medaglia, coniata nel 1579 per le nozze di Alfonso II con Margherita Gonzaga.

L' opinione del Boschini fu accettata dallo Jacquemart[1] e da altri accreditati scrittori, dal Darcel, benchè in maniera dubitativa,[2] e dal Jännicke;[3] ma il Campori[4] fa seria opposizione all' asserto del Boschini, poichè quando questi dettò l' opuscolo suo, restava ancora da farsi la storia delle maioliche ferraresi, nè poteva aver veduto alcun saggio certo di quella manifattura: e poi perchè nell' anno 1579 e ne' posteriori non era accaduto al Campori, nonostante le più diligenti ricerche, di rinvenir traccia di lavorazione di maioliche, cessata in castello dopo la morte di Battista d' Urbino. Il Campori quindi concludeva, che le maioliche del rivenditor ferra-

[1] *Jacquemart:* Histoire de la Ceramique. Paris 1873, pag. 383.
[2] *Darcel:* Notice des Fayences peintes du Musée du Louvre. Paris, 1864.
[3] *Jännicke:* Grundriss der Keramik. Stuttgart, 1879, p. 342.
[4] *Campori:* Op. cit., pag. 46 e 47.



rese e le altre con l' impresa d' Alfonso dei Musei del Louvre e di Kensington fossero l' avanzo d' una credenza fatta eseguire da quel Duca nell' occasione del suo matrimonio; poi assegnava, benchè titubante, a Ferrara e al periodo urbinate i due vasi descritti della Galleria Estense. Ma essendo questi, come abbiamo già detto, similissimi a quello del Louvre, o i nostri non appartengono alla fabbrica ferrarese, o v' appartengono anche gli altri consimili. Le buone ragioni adotte dal Campori per combattere il Boschini valgono anche a risolvere il dilemma, e a stabilire che i nostri due bei vasi non sono di Ferrara; e tuttavia se si noti che tanto il Boschini che il Campori, d' incontestata autorità su tutto quanto concerne l' arte ferrarese, giudicando direttamente quelle maioliche dallo stile le ritennero di Ferrara, convien supporre che i disegni dei vasi fossero forniti da artisti di Ferrara, della corte del duca Alfonso II, a vasai di Urbino.

Un' altra maiolica ritenuta ferrarese, ma del periodo faentino, è il vassoio che rappresenta una donna alla riva del mare, con la punta d' una spada rivolta verso il petto, seguita da una turba, che guarda lontano, innanzi a sè, con occhi fissi e ansiosa. In alto è dipinto uno stemma, dove si vedono tre aquile bianche e tre gigli, insegna che il Campori ritiene di casa d' Este; e dinanzi alle figure un castello, sul quale sta scritta una leggenda non interpretata finora, forse priva di senso, e della quale riman chiaro soltanto la data 1526. Il colore azzurro domina nel vassoio, nelle case, nelle vesti, nel fondo; e contorna le figure. Nel rovescio, il colore azzurro degrada da zone scure in zone più chiare, entro alle quali con filetti azzurri sono disegnate piccole squammette.

Il Malagola nel suo saggio di catalogo delle maioliche faentine, e di quelle attribuite a Faenza,[1] classifica questo vassoio fra le maioliche faentine, benchè il Campori lo dica fabbricato a Ferrara, nel tempo che al servizio del duca Alfonso I eravi il boccalaro Antonio di Faenza; ma la pittura e il disegno essendo di pittori

[1] *Malagola:* Memorie storiche sulle maioliche di Faenza. Bologna. Romagnoli. 1880, p. 209.



della corte ferrarese, alla fabbrica di Ferrara devesi attribuire quel vassoio e non a Faenza, che forniva solo la terra e lo smalto.

Due altri vasi vedonsi nella galleria, appartenenti alla fabbrica d' Urbino, dello stile della decadenza, a foggia di pera rovesciata, colla base formata da una scozia compresa tra due ovoli rovesciati, e col plinto della base a forma di prisma a base triangolare curvilinea, smussato agli angoli. Sul labbro del vaso, tanto a destra che a sinistra, strisciano le teste di due serpi, che s' annodano formando due manichi, e con le code serpeggiano sulla pancia del vaso, da ambe le parti d' un mascherone in rilievo, smaltato di giallo. La parte superiore del vaso mostra dipinte torri, ponti, castelli, rupi; la parte inferiore, Nettuno col tridente sur un ippocampo, attorniato da tritoni: poi tritoni che suonan la buccina, una Nereide sur un toro marino, Venere distesa sul dorso d' un delfino, Galatea sopra una conchiglia con le vesti svolazzanti e gonfie a mo' di vela, e rappresentazioni simili con Nereidi, delfini, cavalli marini ecc. Le basi sono dipinte a onde marine e a roccie, che danno ad esse l' aspetto d' un marmo mischio. *(Tav. 18.ª)*

Un gran piatto smaltato di bianco, con le figure a mezza macchia azzurra e gialla, che nel disegno rammenta il fare di Luca Cambiasi, verremo ora a descrivere. Rappresenta Mosè che fa scaturire l' acqua dalla roccia, mentre donne, uomini e fanciulli con otri, orciuoli e vasi corrono a raccoglier l' acqua dalla cascata o nel rigagnolo. Questo piatto appartiene alle maioliche Faentine, ed è una di quelle poche che portano anagrammi due volte ripetuti in colore azzurro. La V e la R coniugate sono l'anagramma dell' artista sconosciuto, la F e la A della località: questi anagrammi trovansi in una coppa battesimale e in un servizio da tavola del Museo di Sèvres, che vennero portati nel 1567 a Rouen con altro vasellame bianco dalla nave *la Pensée*. Il Demmin li giudicò proprî delle maioliche pesaresi,[1] altri le ritennero ferraresi, urbinate e finanche alemanne; ma scrittori più diligenti quali il Jacquemart,

[1] *Demmin:* Guide de l' Amateur des faïences et porcelaines. Paris, Renouard, 1877, pag. 429.

il Jännicke e il Malagola, le disegnarono come faentine del periodo della decadenza. Come tale registriamo la nostra, quantunque in un recente inventario della Galleria fosse ascritta alla fabbrica di Urbania. *(Tav. 19.ª)*

Della fabbrica d'Urbino molti pezzi vanta la nostra piccola collezione, provenienti dall'antica guardaroba ducale, e fra gli altri due piatti di Francesco Xanto Avelli da Rovigo. L'uno, con cavetto



19

di poca profondità, rappresenta Leandro steso sulle onde fra due roccie, sopra una delle quali sta quasi nascosta Ero vestita da sacerdotessa, colle braccia aperte, in atto disperato, e sull'altra sonvi una face ardente, un turcasso e un arco. Nel fondo si vedono, una casa dalla cui finestra s'invola una parca seminuda, colle treccie sparse, e, lontano sul mare, una nave portante guerrieri. Nel rovescio smaltato di bianco, sta scritto in color verde scuro: « *1537. — Leandro in mare et Hero alla finestra. — F . X .* » *(Tav. 20.ª)*

L'altro piatto, che si avvalla dall'orlo, è dello stesso Francesco Xanto Avelli di Rovigo, e raffigura Ercole che sbrana il leone. Nel

fondo, a destra. Santa Veronica col sudario, su elittico fondo nimboso, e coi piedi nelle nubi; a sinistra uno stemma in cui vedesi su fondo giallo un aquilone rossiccio, un' aquiletta nera e cinque striscie verticali, alternativamente gialle e verdi. A tergo, sul fondo bianco, in carattere azzurro si legge la scritta: « *Hercole che la pelle al Leon toglie — per fare agli humer sui superbe spoglie. — sola vir:* (tus). *(Tav. 21.ª)*



1537.

Leãdro ĩ mare & hẽro
alla finestra

.F. X.
.R.

20

Questo piatto era attribuito allo Xanto, ed a ragione, poichè la scelta dei colori, la decisione nelle figure dei muscoli, e anche la forma del carattere della scritta identica a quella del piatto precedente, firmato dallo Xanto, lasciano senza perplessità appropriarlo a lui. Il Campori suppone che esso venisse eseguito per commissione d' Ercole II, avend' egli osservato al Louvre un piatto

dello Xanto rappresentante Ercole che uccide Caco con uno scudo azzurro sul quale sta l' aquila argentea di casa d' Este; ma lo scudo che trovasi nel nostro, senza relazione alcuna con quello degli Estensi e appartenente a diversa Casa, non ci permette d' accettare la supposizione ingegnosa dell' illustre scrittore. *(Tav. 22.ª)*

Un altro piatto appartenente alla fabbrica d' Urbino e forse di un Fontana, è quello che nel margine mostra due medaglie a



21

Hercole che la pelle al leó toglie
per fare agli humeri sui superbe spoglie
sola vir:

foggia di cammeo, e intorno alcuni putti con vasi, altri col capo nascosto entro ad elmetto, sileni e la scritta VRBINO. Nel cavetto fra arabeschi e trofei leggesi l' altra PR. F. 1589;[1] nel fondo un combattimento di gladiatori, cioè un vecchio gettato a terra, che slancia un fendente sul vincitore; un altro caduto che tenta parare i colpi del nemico con uno scudo; altri che stanno per azzuffarsi.

[1] Non è ben chiara questa data. Invece del 1589, potrebbesi anche leggere 1529.

Dietro a loro s' alzano le mura d' una città, sulle quali guerrieri astati guardano la zuffa, e nel fondo la colonna traiana e i tempî di Roma.

Un altro piatto che ricorda nel disegno il fare della scuola ferrarese, raffigura Vulcano battente su d' un incudine, e Venere circondata da amorini: porta scritto *Vulcano et Venera. (Tav. 23.ª)*

Una zuppiera d' Urbino, che presenta i caratteri dell' arte di


22

Orazio Fontana, si ammira pure nella nostra piccola ma preziosa collezione. Entro alla zuppiera, vedesi Nettuno infuriato, affrettando al corso i tritoni, mentre i Venti soffiano con le guancie rigonfie. Il mare è sparso di naufraghi, e una nave sta per affondare. All' esterno della zuppiera in giro vedesi un combattimento di cavalieri, in riva al mare, sopra scogli elevati a picco; e nel piattino della zuppiera, Alessandro Magno che s' appressa a Rossane quasi ignuda sul letto, fra alati amorini, e in un cartello le parole *Alessandro . — . M.*

Per ultimo diremo di due vassoi, che per le vivacissime tinte ricordano l' epoca più fiorente delle maioliche urbinati. L' uno raffi-

gura il ballo degli amorini, composizione analoga ad una di Raffaello, con un fondo architettonico di splendidi colori *(Tav. 24.ª)*; l' altro, Narciso che si specchia nelle acque azzurre d' una sorgente, e a sinistra il cadavere di lui sulle ginocchia della ninfa Eco, in preda al dolore e alla disperazione, ed altre ninfe e driadi.

La raccolta d' antichità inaugurata già da Leonello d' Este, all' alba del Rinascimento, crebbe a dismisura nel secolo XVI,



23 Vlcano et uenera

quando tutt' Italia era risorta romana: quando poi l' arte contemporanea più non era degna di culto, Alfonso II rivolse all' arte classica, come a fervido ideale, i suoi amori.

La menzione fatta ne' dialoghi del Decembrio circa la collezione di medaglie, gemme e corniole raccolte da Leonello,[1] e una lettera dell' autore dell' *Orlando innamorato* intorno alla scoperta in quel di Reggio d' un ripostiglio d' antiche monete desiderate dal

[1] *D. C. Cavedoni:* Dell' origine ed incremento dell' odierno R. Museo Estense delle Medaglie. Modena, 1846.

duca Ercole I, sono i soli documenti che ci attestino l' esistenza dell' incipiente museo d' antichità, nel secolo XV alla corte di Ferrara;[1] ma se ricordiamo come ivi si accogliessero gli umanisti più celebri d' Italia, e dotti profughi della Grecia; come ivi si soffermasse quel Ciriaco anconitano che percorse l' Italia e la Grecia copiando antiche iscrizioni, comprando medaglie d' oro e disegnando monumenti; come il Guarino educasse Leonello d' Este; come nei



teatri di corte rivivesse Plauto; come l' antichità si compenetrasse nella vita della Corte, e, ravvivando lo spirito del nuovo tempo, facesse di Ferrara, al dire del Burckhardt, la prima città moderna d' Europa,[2] noi non potremo dubitare che lo sviluppato spirito d' osservazione e il solletico della curiosità non eccitassero i principi Estensi a formare una collezione di nummi e di cimeli.

Alfonso I tenne nel suo studio, ove comparivano con pompa capilavori di sommi maestri, un Apollo di marmo, forse riprodu-

[1] *Campori:* Enea Vico e l' antico Museo Estense delle Medaglie. Modena, 1873.

[2] *J. Burckhardt:* La civiltà del secolo del Rinascimento in Italia. Trad. di D. Valbusa. Vol. I, pag. 62. Archivio di Stato in Modena.

zione di quello del Belvedere;[1] e nella Biblioteca il famoso Apollo etrusco in bronzo ornato di alloro, di collana e di armilla con bulle, con iscrizione votiva sulla coscia sinistra: oggetto di studio di tanti antiquari, ricordato da Stefano Pighi, illustrato dal Montfaucon, dal Gori, dal Passeri, dal Lanzi, da Raoul-Rochette, e che ora vedesi a Parigi nel Gabinetto delle Medaglie.[2] A Raffaello commise di ricercare medaglie, teste e figure antiche;[3] mentre Beltramo Costabili, vescovo d'Adria e oratore estense in Roma, chiedeva ad Agostino Chigi *il magnifico,* amico e mecenate del divino pittore, qualche ragguardevole antichità da inviare al Duca.[4] Vincenzo Mosti gli vendette trecentoquindici monete antiche,[5] che andarono ad arricchire la sua collezione conservata da Bonaventura Pistofilo, detto dall' Ariosto il *dotto,* il *fedele,* il *diligente.* Quella collezione doveva essere vistosissima, poichè nel catalogo delle monete antiche in oro, compilato poco dopo la morte del Duca Alfonso da Celio Calcagnini, se ne contano ben novecento, ed esse, contrassegnate da un' aquiletta d' argento incusa si rinvengono ne' più scelti scrigni dei nummofili.[6] L' altre d' argento e di bronzo dovettero essere d' assai più numerose per la maggiore facilità di raccoglierle e d' acquistarle.

Il fratello d' Alfonso, il cardinale Ippolito I, che a otto anni poteva baloccarsi colla mitra, e morì per indigestione di gamberi arrostiti e per troppa vernaccia bevuta, benchè comunemente si tenga in conto di rozzo principe per aver fatto dell' Ariosto suo poeta *un cavallaro,* ebbe però amore alle arti figurative, coltivato in lui alla splendida corte di Matteo Corvino re d' Ungheria.

[1] Dal libro di spese di Alfonso I, 1511, a c. 86 retro: « E adi dicto (ultimo dexembre) L. tre « de m. per lui facia boni al n. Illmo S. per tanti chel ge fece pagare fino adì 15 marzo per doe « stafete de octon per metere ad uno Appollo de marmoro et doe vide ale fenestre del studio novo « come al m.^{e} nn. a c. 90 . . . . l. 3. — s. — d. »

[2] *Raoul-Rochette:* Journal des Savants, 1834, a pag. 239. — Nel Catalogo *Chabouillet* porta il n. 2939.

[3] *Campori:* Notizie inedite di Raffaello da Urbino. Modena, 1863, pag. 6.

[4] Di Agostino Chigi come raccoglitore d' antichità, vedi lo studio del *Cugnoni* nell' Archivio della Società Romana di Storia Patria. tomo III, 1878.

[5] *Campori:* Enea Vico ecc., op. cit.

[6] *D. C. Cavedoni:* Delle monete antiche in oro un tempo del Museo Estense descritte da Celio Calcagnini intorno all' anno MDXL. Modena, 1825. — Vedi anche il volume II dei « Documenti inediti per servire alla storia dei Musei d' Italia pubblicati per cura del Ministero della Pubblica Istruzione, » a pag. 100 e seg.

Nel 1517, a Roma, diede alloggio nel suo palazzo, e protesse Antonio Elia scultore, già un tempo al servizio di Alfonso I, e che riprodusse in cera e gittò in metallo statue antiche lodate da Ambrogio Foppa detto il Caradosso, uno degli orafi più celebrati del tempo. Copiò fra l' altre cose, il Lacoonte scoperto sotto Giulio II; e quella copia era in Roma, a detta dell' oratore ferrarese, *tenuta per la migliore* delle tante eseguite, quantunque di ciò sia a dubitare, avendo Raffaello già dato il voto suo favorevole a quella fusa dal Sansovino. Quando il Cardinale nel 1507 si disponeva a partire per l' Ungheria, Antonio Elia, cui dava il cuore di fargli onore, s' offrì di accompagnarlo nel viaggio.[1]

Ma immensa distanza corre tra il cardinale Ippolito I e il nipote suo, il cardinale Ippolito II, per l' entusiasmo dell' antichità.

Una piccola collezione di bronzi, di vasi antichi e di dugento quindici monete antiche d' argento, annotate nell' inventario del 1535 quando egli ancora non era cardinale, ci mostra come prendesse per tempo quell' amore alla classica antichità, che gli crebbe con gli anni, e divenne la sua passione prediletta quando, in sul finir della vita, ammalato di gotta, stanco del rumore delle corti, adirato contro all' avidità de' suoi eredi, sorpreso e confuso dai rigori della contro riforma, si ritirò nella villa di Tivoli, ove sfoggiò con tale magnificenza da far ricorrere la mente ai tempi in cui Adriano ivi costruiva terme, palazzi, teatri, e riproduceva i solenni monumenti d' Atene, di Egitto, di Tessaglia.

In Francia alla corte di Francesco I, ove riboccava l' arte italiana, sviluppò il suo amore per l' arte, e contribuì ad importare colà l' artistica cultura dell' Italia, allora gran madre dell' Occidente.[2] Nel 1563 donò a Francesco I, di cui divenne l' artistico consigliere, le monete d' argento della sua collezione. Tornato in Italia, acquistò dal Cellini una testa antica di bronzo di Vitellio imperatore, e fece commettere dallo stesso Cellini a Giovanni Fancelli e a Jacopo San-

[1] Archivio di Stato in Modena. Lettera di Giuliano Caprili al Cardinale. Roma, 25 Agosto 1517.
[2] *Venturi:* Il cardinale Ippolito II in Francia, op. cit.

sovino una riproduzione della statua del Cavaspino, la quale donata poi al Re di Francia, fu trasportata alla reggia di Fontainebleau.

Arricchito il Cardinale colle grasse prebende di abbazie francesi, protettore in Italia della Corona di Francia, fu tanto splendido da suscitare l'invidia degli altri cardinali, che a lui si mostrarono avversi in Conclave; ma egli intanto godeva la vita come un epicureo, ne' suoi giardini di Tivoli e negli orti quirinali: talora sopraintendeva in persona agli scavi che per lui si facevano in villa Adriana, a Casale Rotondo, a Capo di Bove e nella villa di Quintilio.

Nella villa Adriana il Ligorio, suo antiquario, investigò fra le rovine del teatro latino, e intorno al muro del podio e dell'iposcenio scoprì tre torsi bellissimi, basi e nicchie di statue: sul pulpito della scena, colonne e statue, e fra l'altre una statua nuda d'Adriano con globo in mano e clamide sulla spalla; fra le rovine della Palestra figure di atleti, la statua di Cerere, una pretesa Ecate, e il busto colossale d'Iside, oggi nel museo Chiaramonti.[1]

Intanto che si frugava fra le rovine della villa famosa, da tutta Roma e dai dintorni affluivano le statue ad ornare le fontane e le grotte di porfido de' suoi giardini:[2] dal convento di S. Domenico in Tivoli, una statua forse di Adriano, senza testa ed altri marmi; da S. Pietro in Vincoli, chiesa edificata presso le terme di Tito, due statue (1560).[3] Dal Belvedere furon tolte da nicchie, e portate, a Monte Cavallo cinque statue e di più un vaso grande di marmo (1566); dal Campidoglio un Apollo (1566), forse quello che stava nel cortile del palazzo dei conservatori;[4] e di là furon tolte una Venere e una Teti, e cambiate con un Mercurio e un Bacco, ceduti da Niccolò Longhi scultore (1568). Da Santa Prassede, sul colle

[1] *Nibby:* Analisi storico-topografico-antiquaria della Carta de' dintorni di Roma. Roma 1849. Nei libri di spese del Cardinale leggesi che G. Maria, scavatore, nel 1566 rinvenne *una bella figura del villano che si cava uno spino da un piede:* che Bartolomeo de' Velli scavatore, nel 1570 trovò nella Villa Adriana una testa di marmo antico, rappresentante una Faustina.

[2] Le notizie di acquisti e di doni d'antichità son tratti dai libri di spesa del Cardinale, esistenti nell' Arch. sudd.

[3] Forse due statue di donne vestite che vedevansi verso la sagrestia. (*Ulisse Aldorrandi:* Le antichità della città di Roma. Venezia, M.D.LXII, a pag. 291.)

[4] *Aldorrandi:* Op. cit. pag. 271.

esquilino, tolse il Cardinale un' altra Venere donatagli dal cardinal Borromeo (1568); e dalla guardaroba di Lorenzo Chigi due statue e un bassorilievo (1570).

Fra i maggiori acquisti, notiamo i marmi dell' eredità del Cardinale du Bellay per scudi diciotto d' oro (1560); una statua di Commodo, comprata da Nicolò Staglia per scudi sessanta (1565), colla mediazione di certo m. Giuliano *cirugico*, il quale nell' anno stesso pel Cardinale acquistò per quarantacinque scudi una Venere, un Fauno e una Diana. In seguito una statua colossale di Tiberio imperatore da Mario Ciotto per scudi quarantasei, e un' altra, da Hernando Torres, per dodici (1566). Inoltre fece tre acquisti di statue per mezzo di Alessandro Grandi, il primo di una Venere per scudi diciotto (id.), il secondo di un fauno, dell' Abate di S. Sebastiano, per scudi venti (1568); il terzo di un Niletto, d' una testa di Meleagro e d' un' altra di Alessandro Mammeo per scudi trentotto (1568). Dal 1568, anno che sembra segnare il sommo grado a cui arrivò l' avidità del Cardinale per le cose antiche, troviamo la compra per undici scudi di un quarto d' una statua nera trovata *alla Colonna*, in casa di m. Lenna bolognese, e dei tre quarti di essa per scudi trentasette da certo Cristofaro Rois; inoltre per venti scudi, da Antonio Bertoletto, due torsi di marmo; per quindici, un Cupido; per cento scudi, da Cesare Castaglio romano, tre statue di marmo intere antiche: due grandi al naturale, e un putto di tre palmi e mezzo; per ventitre scudi, da Federico Donati, una statua nera maggiore del naturale; per centosessanta, da Nicolò de' Longhi scultore, una Cerere di marmo nero, di grandezza minore del vero, e una figura muliebre quasi al naturale, che giace, e versa acqua da un vaso; per undici, da Antonio Salvi, un Ercole coricato. Antonio Salvi altre volte vendette cose antiche al Cardinale: nel 1567 una cerva di marmo senza testa e similmente una lepre per scudi dieci; e nel 1569 un fanciullo in marmo, che riposa sopra un' anitra, per scudi undici; e per scudi quattro, nel 1571, una testa di Cibele. Nel 1569 Tommaso della Porta vendette un torso di Diana per scudi trenta; e nel 1570, per sessanta scudi venne comprato

un Ercole di marmo antico da Giacomo di Duca siciliano, e per settantacinque da Leonardo Sormano scultore e da messer Francesco Rangone una statua al naturale di un' amazzone, per quarantasei da Accursio Accursi una statua d' un giovane, per quattordici una statua di Geta imperatore; e nel 1572, per dicianove scudi, da Angelo Capranica una Minerva senza capo e una testa logora di termine.

Tutti questi acquisti furono in gran parte facilitati dagli antiquarî Pirro Ligorio, Alessandro de' Grandi, G. Antonio e Vincenzo Stampa[1] e da altri, che ricercavano pel Cardinale smaniosamente le più curiose cose uscite di terra nella città delle rovine.

Uno stuolo di scultori ne erano intenti al ristauro: fra essi G. Battista della Porta, che racconciò in parte una statua colossale di Tiberio imperatore; Valerio e Simone Cioli che, fra l' altre cose, ristaurarono una piccola Venere, data forse in dono al Cardinale da monsignor d' Adria; Pirrino del Gagliardo che ristaurò anche una statua detta il Console, e fece il busto a una testa di Settimio, e ad una di Marco Aurelio; Lionardo Sormano che diede mano, fra l'altre cose, ad aggiustare una statua di Pollucio, come Sperandio de' Finis quella in marmo nero di filosofo, donata ad Ippolito II d' Este dal Vescovo di Narni; Andrea Casella che ristaurò una statua di Diana, un Antinoo, e un Cupido donato da Ferrante Torres (1566), e Francesco de' Meli che lavorò intorno ad un Giove e ad un Saturno, antichi. Oltre ad essi sarebbero da annoverare fra i ristauratori il Maturino, Antonio Longhi, Antonio Casella, Gillio dalla Ulliete o della Vellita fiammingo, Agostino Carboni, Pier della Motta, francese, Orazio de' Nobili e Silla de' Longhi.

A Tivoli, ove il Cardinale raccolse elettissime cose,[2] vedevansi la fontana di Leda sulla scala del Palazzo,[3] e le altre di Esculapio,

[1] G. Antonio Stampa andò, nel 1570 a Vienna a presentare all'Imperatore, quindici casse piene di statue, dono del Cardinale.

[2] Da Vincenzo Camera nel 1566 il Cardinale comprò un terzo d' una statua di Leda, della quale già possedeva gli altri due terzi.

[3] V. Prospetto del palazzo e della villa di Tivoli, incisa da Petri de Nobilibus, e dedicata da Stefano Duperac di Parigi alla regina Catterina de' Medici. alli 8 d' Aprile 1573.

di Pandora, di Pomona,[1] di Flora, di Bacco, degli Imperatori, delle Sibille, di Antinoo, di Nettuno, di Tritone, e quella di Roma con sette colli, acquedotti, tempì, statue, obelischi; vedevasi la grotta di Venere, e dentro ad essa una fontana con la Dea, e quattro genietti versanti acqua coi vasi loro; la grottà di Diana, dentro alla quale zampillavano due fontane, l' una di Diana e l' altra di Pallade, e dove stavano molte altre statue antiche e lavori di musaico eseguiti con ismalti antichi; vedevansi viali guardati da Termini: labirinti, scale di travertino fiancheggiate da busti romani, peschiere, nelle cui acque specchiavansi le ninfe, o in mezzo alle quali ergevansi le mete sudanti.[2] L' arte di Roma, come fenice, era risorta dalle sue ceneri.

L' esempio del Cardinale aveva fatto nascere a Ferrara ardente desiderio di simili curiosità. Nel 1550 Giulio Grandi, vescovo di Anglone, avvisava il duca Ercole II che il Cardinale, facendo scavare *dove sono certe antiquità ruinate là a Tivoli a ritrovato tre belle statue fra le quale è una Venere bellissima ma senza capo et un Hercole integro qual non manca se non il naso et si spera che continuando si troverà di bellissime cose.*[3] Il Duca allora richiese al fratello la statua d' Ercole, da Girolamo da Carpi giudicata assai bella, e dagli antiquari descritta per Ercole Tireo, quando scacciò la stimfalide,[4] e il Cardinale si mostrò pronto a soddisfarne il desiderio, e, promettendogli di ricercare altre statue d' Ercole, diede quella a ristaurare forse a G. Battista della Porta, il quale più tardi ristaurò anche un altro Ercole, imberbe, e, *cosa rarissima*, da G. Battista Canani mandata in dono al Duca di Ferrara.

[1] Nel 1555 da Gentile Galicano e da m. Rocco Peregrini fu acquistata una testa di Bacco e *una mezza figura di Pomona.*

[2] Gl' inventari delle antichità del Cardinale sono in parte editi e in parte inediti: editi per cura del Ministero della Pubblica Istruzione, nel vol. II, dei *Documenti per servire alla Storia dei Musei d' Italia,* l' *Inventarium* delli 2 Dic. 1572 dei Beni del Cardinale (pag. VI), una nota delle statue esistenti nella villa a Montecavallo delli 15 Luglio 1568, (pag. 157), un' altra nota delle « Statue « che si trovano a Montecavallo dell' heredità del già Ill.mo sig. Card. d' Este di glo: me: » del 1572 (pag. VIII); inediti quelli che si trovano nell' Archivio di Stato in Modena ne' libri di spese del Card.e Luigi d' Este erede del Card.e Ippolito II.

[3] Arch. sudd. Carteggio da Roma. Dispaccio delli XXII Ottobre 1550.

[4] Id. Carteggio del Duca al Cardinale, lettere delli 21 Novembre 1550. — Carteggio del Cardinale al Duca, lettera delli 21 Novembre 1550.

Giulio Grandi, sia per naturale inclinazione, sia per dar piacere al suo principe, andava fiutando le antichità per Roma,[1] specialmente nel 1559, avendo intenzione il duca Ercole II di portarne in regalo al Re di Francia; ma oltre i prezzi elevatissimi eravi un ostacolo insuperabile pel raccoglitore, cioè l' ordine assoluto del Papa, che a niuno fosse concesso d' estrarre statue da Roma, senza riguardo a nome o grado di sorta. Un' altra fonte di ricerche era Venezia, nel cui porto eransi tante volte sbarcati carichi di antichità tolti dalla Grecia e dall' Oriente.

Nel 1553 Ludovico Ranci scultore, richiestone dal Duca, informavalo intorno a varie figure bellissime di marmo e di bronzo, possedute da Vittor Grimani, da monsignor Martini, da Bortolo Vendramini, gentiluomini veneziani, e da Luigi Dudoni soprastante al dazio del vino.[2] Più tardi, nel 1559, Girolamo Faletti, oratore

[1] Nel 1553, alli 13 Maggio scriveva « Credo d' haver trovato una bellissima Venere grande « qualche cosa più chel Naturale, ma cosa rara, et maculata solo de un braccio che seria facil cosa « a contrafarlo simile a l' antiquo. Il prezzo m' è detto che serà molto alto, quando se risolva il « prõne de privarsene, Ma la tien nascosta, dubitando chel Papa non gli ne venesse voglia per la « la sua vigna. Io farò di vederla con consulta de valenthuomo de l' arte, et giudicandola a propo- « sito, ne avvisarò V. Ecc: Faccio fare diligenza per uno Hercole o per una Diana come V. Ecc: « mi fece scrivere, ma non sin mo' cosa buona.... » — Alli 23 Giugno 1559 avvisava: « Delle statue « si è trovato un antiquario che n' ha alcuna de belle come lei intenderà per l' inclusa lista.... » La lista non trovasi acclusa a quella lettera, bensì all' altra delli 8 Luglio 1559 ed è la seguente: « Statua di Diana quale ha sotto li piedi questo segno . A . e alta palmi cinque e ½ ha di moderno « la testa il braccio dritto e le gambe. — Di Cupido che ha . B. e alta palmi cinque e ½ et ha di « moderno le gambe et è di artificio la migliore di tutte le altre, che sono qui disegnate, et ancora « di quelle, che si mandorno per l'altro spaccio all' E.ª V. — Di Diana, che ha . C . e di altezza « di palmi cinque et ha di moderno la Testa et il braccio destro. — Di Venere, che ha . D . e alta « palmi quattro e ½ et ha di anticho solamente il Torso. — Di Cupido, che ha . E . e alta palmi « quattro, della quale il Torso solamente è anticho. — Di Venere che ha . F . e alta palmi quattro « e non ha anc' essa di antico altro che il Torso. » — Su queste e sur altre statue nella lettera suddetta delli 8 Luglio, così scrive l' oratore estense: « ...... Ho fatto riveder la Diana che V. Ecc: « dimanda da persona intelligentissima d' antiquità, et mi risolve non esser à proposito perchè non « ha d' antiquo se non il busto fin a meza gamba, il braccio manco colla quale tien l' hasta in mano, « ma la testa, il braccio dritto et le gambe sono moderne di modo che non è cosa degna per « V. Ecc: et il prõne ancora non si vuole lasciar intender dell' ultimo pretio come fa anco delli « Hercoli stando fermo su 'l primo proposito quali medesmamente ho fatto riveder, et trovasi che « sono stati tagliati et levati da un pillo antico, dove li scolpivano a quel tempo di mezo rilevo o « poco più et co 'l suo giuditio ha scoperto che tutte le parti di drieto per ridurle in tondo sono « fatte modernamente oltra che vi è ancora altra parte de membri moderne. La grandezza loro è « d' un palmo e mezo o poco più.... questo mrõ antiquario non li tien per cosa singolar ne degna « di gran principe come lei (si come il prõne li reputa) ma si ben li ha per cosa rara perchè non « si trovano le forze d' Hercole così insieme se non rare.... » (Nell' Arch. sudd. Nei Dispacci degli oratori estensi in Roma).

[2] Arch. sudd. Carteggio degli scultori. — « Illmo et ex.^{mo} Sor Duca. — La Ex.^{ia} Vostra a questi « giorni passati dette Comissione a m. Valentino mio fratello che mi scrivesi per intender in mano « di cui erano le figure antique che io scrissi a Vostra ex.^{ia} le quali brevemente li dirò che una « ne tiene m. Vittor Grimani gentilhuomo Venetiano et procuratore quale è un curiaccio di marmo

estense in Venezia, propose al Duca quattordici teste, sette delle quali provenienti dalla Grecia e giudicate di greca bellezza. Intanto Ercole II venne a morte, e i busti già spediti da Venezia a Ferrara dovevano essere rinviati al proprietario, al Carravio gioielliere, che ne faceva istanza; ma pensiamo che Alfonso II, strenuo raccoglitore di cose antiche, non si lasciasse sfuggire quei busti tanto vantati.[1]

Era morto in quel torno anche Paolo IV, e la barriera dell' estrazione venne smossa, sì che fu reso possibile ad Alfonso II di veder appagate le sue brame d' antiquario. Alessandro de' Grandi, che si reputava a gran ventura d'essersi dilettato d'antichità, perchè tanto se ne dilettava il suo Duca, si studiò a non lasciare intentata alcuna via per fornire la collezione ducale delle cose più rare che si trovassero in Roma. Cominciò nel 1562 inviando una piccola Venere di marmo, e, come arra dell' interesse che avrebbe messo nelle ricerche, venticinque medaglie antiche di bronzo, obbligandosi a inviarne quante gliene fosser venute fra mano.[2] L' anno dopo visitava lo studio d' antichità di monsignor Savelli, nel palazzo che l' Aldovrandi dice eretto nel teatro di Marcello sulla piazza Montanara.[3] Non vi trovò cose peregrine, ma bensì pronto ad

« figura bellissima di gradecia come il vivo, l'altra la tiene monsignor Martini gentilhuomo venetiano « quale è una figura di bronzo antiquo e bella di un giovine che certamente l' una e l' altra seriano « da pervenire alle manj di Vostra Ex.ia della quale a me non ha parso bene il domandarlj del « pretio perchè quando un par nostro dell' arte dimanda di comprar simil Cose si viene a metterle « in assai riputatione, ma se parrà a Vostra Ex.ia che si tenta di averle quelle ne potria dar « Comisione al suo signor ambasator qui, che io sero con sua Signoria et li darò informatione di « quanto farà bisogno et volontieri me ne afaticarò in tutto quello che io sarò bono per far Cosa « che sia in piacer a Vostra Ex.ia Apreso dirò ancor alla Ex.ia Vostra come jo ho ritrovato altre « figure pur di marmo antique le quali se la Ex.ia Vostra non si Comodasse delle dui già dette « si potria acomodar di queste altro le quale una è in mano de m. Bortolo Vendramini gentilhuomo « venetiano, qualle è una Venere bellissima ma senza testa e bracie et dui altri torsi in mano di « m. Aloixio Dudoni soperiore al dacio del vino quali sono antiqui e bellissimi l' uno di uno Apollo « in piedi l' altro asentato non di minor gravità del primo che l' uno e l' altro potria acomodar « V. Ex.ia e serieno di minor spesa assai delle dui prime già dette....... Di Venetia alli XXV « di luio 1553. — Di V: Ex.ia Umil Servitor

Lud.co di Ranci scultore. »

(Foris) All' Ill.mo et Ex.mo Sig.,or il S.or Duca
di Ferrara, Sig.or mio sempre oss.mo

[1] Arch. sudd. Carteggio degli oratori estensi in Venezia. Lettere delli 15 Aprile e 28 Ottobre 1859 di Gir.o Fallelti.

[2] Arch. sudd. Carteggio degli oratori e agenti estensi in Roma. Lettere di Alessandro de Grandi, 8 Marzo e 28 Dicembre 1562.

[3] *M. Ulisse Aldovrandi:* Op. cit. pag. 232.

ogni piacere del Duca l' animo del Cardinale, il quale volle, nel mentre che offriva graziosamente la sua raccolta, spedire un pacco d' anticaglie a Ferrara.[1]

Nel 1565 visitò pel Duca la ricca collezione d' antichità del defunto Cardinale di Cesis, nella sua casa in Borgo presso a S. Pietro, e inviò medaglie al Duca: nel 1567 spedì con altre medaglie il disegno di statue trovate a Roma, e un anno più tardi una figurina accompagnandola pure con medaglie; nel 1571, quattro teste di filosofi avute dal cardinale Ippolito II, e altre dieci da lui trovate in più luoghi. Nel 1571 visitò le cose antiche dell' eredità di Alberto Pio, che furono certamente acquistate almeno in parte, dacchè ancora conservasi nel museo annesso alla R. Biblioteca Estense la testa d' Euripide, tanto stimata dal Grandi: testa in basalto, la quale porta un' iscrizione, che c' insegna come appartener dovesse al Cardinal di Carpi. Acquistato fu pure di quella raccolta il così detto *letto di Policleto*,[2] poichè esso si rinviene nel catalogo dei marmi del duca Alfonso II, e la bella testa di Lucio Vero, descritta dall' Aldovrandi, e che ancor si conserva.[3] Nel 1576, scrive lo stesso Alessandro Grandi d' aver esaminate, per ordine dell' oratore estense in Roma, quattordici teste di filosofi e una di Marco Aurelio imperatore, quella forse che ancor si vede nella Biblioteca, e tutte belle e ben conservate.[4]

Al servizio del Duca stette Enea Vico, celebre incisore e antiquario, dal Maggio del 1563 alla sua morte che accadde nel 1567.

« Nei pochi anni della dimora del celebre intagliatore ed erudito
« parmigiano in Ferrara, scrive il Campori, notabilissimi furono gli
« accrescimenti procurati al Museo Estense, così per doni come per

[1] Arch. sudd. Carteggio suddetto. Lettere del sudd., 3 Marzo 1563.

[2] Questo *letto di Policleto* era sicuramente un antico bassorilievo rappresentante un triclinio: forse quello stesso che il duca Alfonso I fece ricercare da Raffaello d' Urbino, nel 1517. (V. Lettera del Vescovo Costabili edita da G. Campori, nelle sue notizie inedite di Raffaello d' Urbino).

[3] Le lettere di Alessandro Grandi riguardanti gli acquisti suddetti, leggonsi nel vol. IV, dei *Documenti inediti per servire alla Storia dei Musei d' Italia,* a pag 453. — La collezione del Cardinal di Cesi è descritta dall' Aldovrandi, a pag. 122 e seg.; quella dei Pio, nel palazzo *in campo Martio* a pag. 201 e seg.

[4] Arch. sudd. Lettera del Grandi al duca Alfonso, Roma, 13 Giugno 1576.

« acquisto.[1] » Nel 1563, il Duca ricercava le belle medaglie del cardinale Strozzi pel suo gabinetto;[2] in un viaggio fatto lo stesso anno a Venezia « riceveva in regalo alcuni medaglioni da Giovanni « Grimani Patriarca d' Aquileia, e comprava monete di ogni qualità « dall' orefice veneziano Domenico di Francesco. Passato poscia a « Padova, vi acquistava lo studio di medaglie formato da Tiberio « Deciano, lettore in quella Università. Nei due anni successivi Enea « Vico procacciava l' acquisto di tre Studi di molto pregio: quello « del Pasqualetto per 500 scudi, quello notissimo dell' Averoldi di « Brescia per 1850 scudi e l' altro di Pier Luigi Manlilio romano, « al quale furono numerati 1500 scudi per questo titolo e 500 in « robe e denari per alquante preziose anticaglie.[3] » Ma a questi acquisti soltanto non si restrinse il Duca.

Abbiamo già veduto Alessandro de' Grandi infaticabile nel ricercargli cose peregrine. Da Roma stessa il conte Alessandro Gonzaga proponevagli teste di marmo, bellissime e rare: un Orazio Coclite, una Lucrezia romana, una Didone, un Nerone;[4] e l' antiquario Gian Antonio Stampa, fratello dell' antiquario provvigionato dal cardinale Ippolito II, proponendo lo scultore Tommaso da Casignola pel restauro delle antichità, inviava al Duca due medagliette molto rare per caparra del suo desiderio di portarsi a Ferrara ad offrirgli molte cose singolarissime.[5]

A succedere ad Enea Vico venne proposto Pirro Ligorio, famoso architetto e antiquario, già al servizio d' Ippolito II, di Paolo IV e di Pio IV, e disposto a lasciar Roma, dacchè i rigori della Contro-riforma scemando il gusto per l' antichità, avevano cancellata dalla faccia di Roma quell' impronta tutta speciale che tenne nella prima metà del secolo. « Quelli soli (scriveva il cav. Priorato, oratore ferrarese in « Roma)[6] sono estimati et honorati hora quali sotto ombra di conti-

[1] *Campori* · Enea Vico ecc. op. cit.
[2] Arch. sudd. Carteggio dell' ambasciatore estense in Francia. Dispaccio delli 12 Settembre 1563.
[3] *Campori:* Op. cit.
[4] Cfr. Volume IV, dei documenti cit.
[5] Arch. sudd. Lettera di Gio: Antonio Stampa al Duca. Roma, 22 Dicembre 1565.
[6] Arch. sudd. Carteggio da Roma. Lettera del cav. Priorato a Gio. Antonio Pigna, segretario ducale. Roma, 13 Giugno 1568.

« nenza et humiltà, avanzano la maggior parte de le loro entrate « senza non solo spender in cosa alcuna ma ne anco con intertener « le persone valorose. »

Non sappiamo quando il Ligorio entrasse al servizio ducale; però non è dubbio ch' egli accettasse l' invito fattogli dal duca di Ferrara, essendo noto come sulla riva del Po egli scoprisse il frammento d' un' iscrizione a Tito Anchario, che servì a complemento d' una tavola già esposta in Castello:[1] come nel 1573 Antonio e Vincenzo Stampa per offrire l' inventario della loro raccolta ad Alfonso II, ricercassero la mediazione del Ligorio: e noto è pure che il Ligorio morì in Ferrara nel 1583.

Il Duca seguitò a raccogliere da tutte le parti. « Nel 1573, « scrive il Campori, acquistò lo studio di Ercole Basso gentiluomo « bolognese, le monete possedute da Gio. Francesco da Parma, da « Cesare Targioni, da Tommaso da Bologna e da un tedesco, di cui « è ignoto il nome. Troviamo pure che in un viaggio fatto a Roma « egli ricevesse in dono dal Vescovo di Narni la sua pregiata colle- « zione. Furongli ancora esibite in vendita le due notabili raccolte « del cardinale Carlo Borromeo e di Giacomo Strada, mantovano, « antiquario dell' Imperatore. » Noi aggiungeremo che il cavaliere Priorato nel 1572 prometteva di compiacere il Duca, cercando alacremente le antichità;[2] che monsignor Claudio Ariosti nel 1582 inviava una nota di sculture antiche messe in vendita a Venezia;[3] e Mercurio Landrevilla nel 1595 una lista d' anticaglie, le quali, scriveva, furono già osservate da Alessandro de' Grandi.[4]

Il Catalogo compilato nel 1584, e che contiene quasi solo la descrizione dei marmi, ci svela la ricchezza straordinaria della collezione ducale; e se teniam conto che in esso non è parola nè di medaglie, nè di cammei, nè di gemme incise, dovremo concludere che le antichità dovevano riversarsi per tutto in quella Corte, che fu uno dei centri più splendidi della civiltà italiana.

[1] Notizia che si legge nell' *Inventario delle statue, vasi ed altre cose di guardaroba del duca Alfonso II* (1584) pubblicato nel volume III, dei documenti citati.

[2] Arch. sudd. Lettera da Roma, 8 Giugno 1572.

[3] Edita nel volume III, dei documenti citati.

[4] Arch. sudd. Fra le carte della Galleria.

Cesare d' Este quando fu cacciato da Ferrara, trasportò con sè le migliori cose del suo museo, ma purtroppo nel 1604 mandò in dono a Rodolfo imperatore, per mezzo del pittore Johan de Ark, insieme con pitture e con un bronzo di Gio. Bologna, agate antiche e medaglie; quel bassorilievo attribuito a Policleto, che fu compro, come dicemmo, dai Pio di Carpi; un nudo grande al naturale; una testa con un occhio in fronte, ed altri marmi antichi.[1] Erano però rimasti a Ferrara, nel palazzo de' Diamanti e nelle delizie ducali, molte altre statue, che Francesco I volle a Modena. Il cav. Prati, commissario ducale, obbediente agli ordini del Sovrano, inviava nel 1629 duecento marmi circa,[2] e nel 1630 tutto quanto rimaneva a Ferrara: una statuetta di Venere, vasi, colonne, capitelli, frammenti.[3] Alcuni di quei marmi furono ristaurati allora da Prospero Pacchioni,[4] e posti in Castello: gli altri marmi che pure non servirono ad adornare la residenza di Francesco I, furono sparsi nelle ville ducali, e ne vedremo in seguito le vicende.

La Galleria oggi non possiede che pochi oggetti d' antichità; poichè quelli che si salvarono dalle continue dispersioni, furono in gran parte annessi al Museo delle Medaglie, esistente presso la R. Biblioteca Estense: e di quei pochi che ci rimangono, non tutti, come vedremo poi, provengono da Ferrara.

Ne' magazzeni della Galleria conservansi alcuni *celti* o ascie dell' età della pietra, del periodo neolitico, ed erano descritti ne' cataloghi come pezzi di serpentino verde. Che esse fossero raccolte per quella superstiziosa credenza, divisa *semper, ubique et ab omnibus*, e cioè che fossero non istrumenti dell' uomo preistorico, ma pietre cadute coi fulmini dal cielo? È probabile, poichè si ritrovano sin dal secolo scorso annoverate in un catalogo della Galleria; e allora era ancor contrastata l' osservazione fatta per primo da Michele Mercati da S. Miniato, medico di papa Clemente VIII, intorno all' antichità e

1 Doc. XXXVI, XXXVII e XXXVIII.

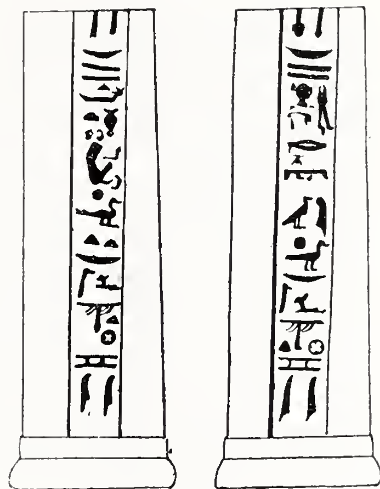
2 Inventario delle statue tolte a Ferrara nel Palazzo dei Diamanti e mandate a Modena nell' anno 1629 ripodotto fra i *Documenti inediti per servire alla Storia dei Musei d' Italia*, vol. III.

3 Doc. dal XXXIX al XLIII.

4 Doc. XLIV, XLV.

all' uso di quelle pietre.[1] La Galleria ne possiede cinque: un' arma da guerra, frammentata, di serpentino verde, di straordinarie dimensioni, a sezione ovale; un' ascia di pietra verde con granelli di granati, assai lunga, coi fianchi tondeggianti, pure a sezione ovale, ma levigata di fresco; altre due ascie, una di serpentino verde, e l' altra di giadite, levigate verso il taglio e un po' scabre verso la punta, a sezione come le altre suddette; infine un cuneo, pure di serpentino, a sezione trapezoidale.[2]

Di antichità egiziane possedeva la Galleria una mummia con la sua cassa di sicomoro che i Francesi trasportarono nel 1796 a Parigi:[3] oggi non possiede che un frammento d' una colonnetta in malachite, e una piccola stele di granito. La colonnetta poteva far parte d'una di quelle edicole dette comunemente *naos*, che tra la sedicesima e la ventesima dinastia vedevansi erette nell' interno dei tempî, chiuse da porte, o incavate nel muro. Contenevano un emblema, una reliquia sacra, o una statuetta; le quali cose venivano poi ne' giorni fissati da leggi religiose, dai re o dai sommi sacerdoti, messe su *bari* o sacre navicelle e portate in processione.[4] Le due iscrizioni incise pel lungo sulla colonnetta, sono dedicate al Dio Anhur-su, che simboleggia nella mitologia egiziana una forza cosmogonica che sollevò il cielo, e alla dea Tefnut sua moglie e sorella.


25

[1] *John Evans D. G. L.:* Les ages de la pierre. Trad. Barbier, Paris, Baillière, 1878. — *John Lubbock:* I tempi preistorici e l' origine dell' incivilimento. Trad. di Lessona, con un capitolo intorno all' uomo preistorico in Italia di *A. Issel.* Torino, 1875.

[2] Hanno le seguenti dimensioni: il frammento dell' arma da guerra (N. 1239 del Cat. del 1866) ha l' altezza di cm. 64, la larghezza del taglio di cm. 68, la larghezza opposta di cm. 58; l' ascia (N. 1127) l' altezza di cm. 120, larghezza maggiore cm. 50, larghezza minore 14; l' ascia (N. 1095) l' altezza cm. 80, larghezza maggiore di cm. 35 larghezza minore di cm. 17; l' ascia (N. 1135) l' altezza di cm. 90, larghezza maggiore di 44, larghezza minore di 26; il cuneo (N. 1538) l' altezza di cm. 60, larghezza maggiore 33, larghezza minore di 20.

[3] Catalogo de' capi d' opera di pittura, scultura, antichità ecc. trasportati dall' Italia in Francia. Venezia, Curti, 1799.

[4] *Perrot et Chipiez:* Hist. de l' art dans l' antiquité. Tome 1.er L' Egypte. Paris, Hachette 1882.

L' iscrizione a destra fu così interpretata: *Anhur-su, figlio di Ra, signore di Theb-nutir;* e quella a sinistra esprime lo stesso, eccetto che al nome di Anhur-su fu sostituito quello della dea Tefnut. *Theb-nutir* esprime letteralmente *la città del sacro vitello:* si trova nel XII *nomos* del Basso Egitto, ed è conosciuta oggidì sotto il nome arabo Samanud. *(Tav. 25.ª)*

Il nicchio di granito, che pure poteva esser parte di un *naos,* rappresenta in bassorilievo, nel mezzo, Osiride, il giudice delle anime: ha il corpo fasciato a guisa di mummia, e ornato il capo della corona *Atef,* tiene in una mano il flagello *nechech,* e nell' altra lo scettro a uncino *hiq.* L' iscrizione che scende dai lati non paralleli del trapezio, contiene la preghiera che gli Egizi ripetevano comunemente nelle adorazioni: quella a sinistra è dedicata al dio *Phtah,* e quella a destra alla sua compagna, alla dea *Sekhet-Phtah-mer* (la diletta di Phtah), *affinchè dia tutto ciò che compare sulla sua tavola a favore del devoto Ses-nuter-f, figlio di Cher-u:* gli dia cioè tutto quanto aspettava dalla pietà dei suoi, offerte che solo potevano rianimare e prolungare la vita sua. Al disotto del nicchio leggesi l' iscrizione: *devoto a Phtah-anb-ris,*[1] e vedesi un' immagine d' uomo con le braccia sollevate; la quale indica chiaramente che il defunto si raccomandava ad Osiride, acciocchè gli fornisse pane, bevande, profumi e vesti; non essendo, secondo le idee degli Egiziani, la vita futura che il seguito della vita terrena. *(Tav. 26.ª)*


26

Di marmi romani è conservato nella Galleria un frammento di bassorilievo rappresentante Sileno sul giumento, sostenuto da due Satiri. Nel III secolo i sarcofaghi divennero d' uso più frequente; e

[1] Dobbiamo alla cortesia del prof. Gio. Kminek-Szedlo, la riferita spiegazione delle iscrizioni.

in essi si trovano spesso attributi bacchici, corona d'edera e di corimbi, sermenti e pampini, il sacerdote col caprio, e talora baccanali e trionfi. Questo ci mostra come la religione dionisiaca che identificò a sè tutti gli altri culti, avesse un dominio pure sopra i luoghi dei morti, [1] e come gli *iniziati* di Bacco volessero perpetuata la memoria dei misteri ai quali erano ascritti, e scolpita ad ornamento delle sedi eterne l' effigie dei numi agresti e del Dio, che, secondo Isidoro, era detto *Lieo* perchè scioglieva dalle cure. Preparandosi a lasciare quelle testimonianze d' iniziazione bacchica, il romano poteva ripetere le parole dell' epitaffio del marinaro di Massilia: « tranquillamente vado incontro alla mia sorte; giacchè il Dio è la mia guida. »



27

Nel Museo Chiaramonti vedesi, come nel nostro frammento, un Sileno cavalcante sul suo giumento, mentre diversi fauni ne sostengono la vacillante persona:[2] similmente nel Museo Pio Clementino un bassorilievo rappresentante una pompa nuziale di Bacco e di Arianna, e innanzi ai cocchi degli sposi e alla schiera dei baccanti, due fauni sostenenti a fatica l' ebro Sileno.[3] Nella via Latina, nel 1858, venne trovato un sarcofago rappresentante il trionfo indico di Bacco, ove Sileno è raffigurato, come Luciano il descrive, basso, vecchio, grassotto, panciuto, col naso simo, con grandi orecchie diritte e tutto tremante, e che s' appoggia ubbriaco su un giovane fauno.[4]

[1] *J. J. Bachofen:* Sul significato dei dadi e delle mani nei sepolcri degli antichi. (Annali dell' Istituto di Corrispondenza Archeologica. Vol. XXX, Roma, 1858).

[2] *Filippo Aurelio Visconti* e *Giuseppe Antonio Guattan:* Museo Chiaramonti, Milano, 1820, a pag. 239.

[3] *Ennio Quirino Visconti:* Museo Pio Clementino. Milano, 1882, vol. IV, e V.

[4] *E. Petersen:* Due sarcofaghi con rappresentanze bacchiche. (Annali dell' Istituto suddetto, vol. XXXV, 1863).

A Lione si ritrovarono nel 1870 frammenti di un sarcofago in marmo pario, con un bassorilievo raffigurante due satiri cornuti, pure sostenenti Sileno.[1] Ma senza citare ulteriormente esempi di simili rappresentazioni, a noi basta conchiudere che il bassorilievo è con tutta probabilità il frammento d' un trionfo di Bacco, scolpito sulla fronte di un sarcofago romano del III secolo. *(Tav. 27.a)*

Qualche anno fa, la Galleria possedeva ancora quella figura detta del Cavaspino, riproduzione antica della notissima statua e già ristaurata da Francesco Casella,[2] e descritta ne' cataloghi della collezioni estensi, editi per cura del Ministero della Pubblica Istruzione.


28

Possiede ancora una testa romana di donna, *(Tav. 2.a)* forse una Faustina, avente in fronte l' ordine quadruplicato di cincinni, acconciatura dei tempi di Tito e di Domiziano; una copia antica del Giove, detto d' Otricoli; un torso antico e frammenti di braccia, che servirono al ristauratore per comporre una figura di Mercurio; un Giove Serapide, che porta l' orma del *modio* sulla sommità del capo, ed ha il busto coperto di tunica: lavoro trascurato della decadenza. Inoltre una testa di fanciullo, ravvolto il busto dal pallio, *(Tav. 28.a)* e posta forse un tempo su d' un cippo sepolcrale; un busto di Lucilla coi capelli arricciati, che ha soltanto d' antico metà del capo; un altro busto di donna coi capelli ravviati all' indietro, con la treccia a diadema, e che ricorda Salonina moglie

[1] *A. Allmer:* Fouilles de Lyon (Bullettino dell' Ist. sudd. 1870, a pag. 174).
[2] Doc. cit. n. IV.

di Gallieno. Di teste di imperatori che erano nel 1584 nella collezione estense, oggi non ne rimane che una d'Augusto, in cui rilevansi le *supercilia coniuncta*, uno de' caratteri fisionomici dell' Imperatore, indicati da Svetonio; poi una testa di Tiberio, rassomigliantissima a quella del Museo di Napoli, e all' altra del Museo Chiaramonti trovata a Piperno e all' altra ancora ritrovata nell' antico Tuscolo.[1] Non possiamo infine dimenticare di porre nel novero dei marmi antichi una bella testa ricciuta, che, per esser levigata di fresco nella faccia, lascia incertezza se sia ritratto o piuttosto frammento di statua allegorica.

Malauguratamente chi levigò i marmi, tolse ai bronzi della Galleria il velamento naturale impresso dai secoli; ed oggi perciò si resta in dubbio anche sull'autenticità di quei pochi, che quantunque lustri e inverniciati, svelano la antichità della forma. Fra questi notiamo una figurina arcaica d' una Tiche alata; una testa romana bellissima di un Bacco barbato, *(Tav. 29.ª)* dal volto allegro e maestoso ad un tempo, coronato di pampini, con occhi incrostati; una lucerna antica, a forma di barca, con ansa ricurva, terminata da una maschera tragica; un Apollino, che nell' acconciatura dei capelli ricorda quello del Belvedere; una statuina di guerriero con elmo crestuto, fatta a scopo decorativo, come si scorge da un incavo posteriore, ristaurata nel braccio sinistro e ne' piedi. Faremo ancora particolare menzione di un gruppo di tre Grazie, una delle quali con un dado: l' altre han perduto l' oggetto che dovevan tenere in mano, che probabilmente era una rosa ed un ramo di mirto, poichè con questi due simboli erano raffigurate due Grazie in Elide, accompagnanti la sorella che teneva l' osso da giuocare, simbolo di misteri cereali.[2]


29

[1] Documenti per servire alla storia dei Musei d'Italia. Op. cit. Vol. III. Roma, Bencini, 1880, a pag. 6 e seg.

[2] *G. G. Winckelmann:* Opere. Tomo VIII, Prato, Giachetti, 1831. — *J. J. Bachofen:* Op. cit.

Quel gruppo era certamente il coperchio d' una cista, come si scorge da alcune particolarità della base elittica, e dallo studio dell' artista di comporre le figure in modo da lasciar spazio sufficiente, perchè si potessero comodamente infilare le dita tra le membra delle Grazie, affine di sollevare il coperchio.

Ricorderemo infine tra i bronzi antichi un piccolo busto di un imperatore; e una figura di Bacco, col tipo satirale, coronata di edera e di corimbi: esprime l' ebbrezza, ed è mossa come a danza: tiene la destra sollevata, e la nebride gli cade sulla spalla e sul braccio sinistro.

Fra le copie notiamo un busto colla leggenda **ΟΜΗΡΟC**, Omero, cinto il capo della benda o *strofio*, della quale solevano gli antichi ornare il capo dei numi e degli eroi: è copia del busto romano che vedevasi nel Campidoglio, ma non ha di certo il fuoco dell' originale. Altra copia, della testa d' Antinoo, del Museo Capitolino, è quella in bronzo col petto d' alabastro orientale, che porta scolpito sul peduccio il nome di « S. EVSTACHI M. » (?); come pure è copia dall' antico l' altra simile testa che serviva a quella di riscontro, e che porta invece il nome di « S. ROMVLI » (?). Una testa ideale, e non del filosofo stagirita, è quella di un bassorilievo in bronzo, ritoccato col cesello, che porta l' iscrizione:

ΑΡΙCΤΟΤΕΛΗΣ . ΟΑΡΙCΤΟΣ
ΤΩΝ . ΦΗΛΟCΟΦΩΝ.

ossia *Aristotele, l' ottimo dei filosofi.* Vedesi una copia di bassorilievo nel Museo Correr, ed è probabilmente opera veneziana del secolo XVI; nè riproduce essa alcuni dei ritratti di Aristotele, che ci ha tramandati l' antichità. La famosa statua di lui, nella collezione Spada in Roma, lo mostra coi capelli corti e imberbe; avvegnacchè, scrive il Visconti, l' uso di radersi la barba era il più generale presso i Macedoni:[1] invece il bassorilievo nostro ce lo presenta coi lunghi capelli e lunga barba, con un berretto, e col vestito chiuso dinanzi: e questo basta per dimostrarne la falsità iconografica.

[1] *E. Q. Visconti:* Iconografia greca recata in italiana favella dal dott. Gio. Labus. Milano, 1823.

Colle antichità vennero trasportati a Modena marmi e bronzi medioevali e moderni. Fra quelli conviene annoverare alcuni vasi orientali, parte lavorati alla damaschina e parte a cesello, trasportati a Ferrara o direttamente dal Levante, o indirettamente da Venezia, ove dovevansi trovare in gran copia quegli oggetti, se pur tanto influirono nel secolo XVI sull' oreficeria veneziana.

La casa d'Este ebbe anche nel Medio Evo relazioni coll' Oriente: Nicolò III andò in pellegrinaggio in Terra Santa, Borso spedì scudieri in Barberia e alla corte del re di Tunisi con ricchi e numerosi presenti.[1] Che quei vasi fossero portati in Italia da Nicolò III, o dati in contraccambio delle chitarre, delle armi, degli avorî e dei vetri di Murano, che Borso inviò ad Abu Omar Othman?

A Ferrara, come nelle principali città italiane, dimoravano famiglie di Mori, e da esse una strada prese il nome di *Saracena:* non ci sembra perciò neppure improbabile che uno dei principali prodotti dell' arte e dell' industria loro, che i lavori all' azzimina degli artisti di Mossul, di Bagdad, di Aleppo e di Damasco, fossero ricercati da Ferraresi e dai principi stessi avidi di cose nuove e curiose.

Le relazioni di Ferrara con Venezia erano strettissime. Sin dai tempi della Gran contessa Matilde, un Visdomino veneziano esercitava in Ferrara una giurisdizione speciale e privilegiata. I Veneziani che abitavano in gran numero nella città ebbero una chiesa dedicata a S. Marco, ed ogni anno, nel giorno sacro a quel santo, facevano gran feste, processioni e trionfi.[2] Gli Estensi possedevano a Venezia il palazzo, noto ora sotto il nome di Fondaco dei Turchi: e là si portavano di frequente, e lasciavan commissioni d' opere belle ai campioni dell' arte veneta, e di eleganti lavori ad intagliatori ed orefici. Senza dubbio a Ferrara doveva la maggiore Venezia far sentire la sua influenza, e apportarvi le arti e le abitudini di popoli, de' quali essa era l' attivissimo centro di commercio, e in mezzo ai quali erano vissuti molti de' suoi orgogliosi patrizi.

[1] *C. Foucard:* Relazioni dei Duchi di Ferrara e di Modena coi Re di Tunisi. Modena, Tipografia Sociale, 1881.

[2] *N. Cittadella:* Notizie relative a Ferrara. Ferrara, Taddei, 1872.

Nel 1490, per Isabella d' Este che andava in isposa al Marchese di Mantova, fu compro a Venezia un lambicco alla damaschina:[1] più tardi il Tebaldi, oratore estense in Venezia, informava il duca Alfonso I circa alla forma, al peso e alla qualità d' un brocchiero e d' una lancia, lavorati a quella guisa e provenienti da Damasco.[2] Negl' inventarî d' Ippolito I d' Este troviamo notati archi e fornimenti da cavallo *alla turchesca,* e in quelli d' Ippolito II spade, daghe, pugnali con arabeschi commessi d' oro; ma non ci è dato di stabilire se queste ultime cose fossero del Levante, o imitazioni eseguite in Italia: a Venezia, a Modena o nella stessa Ferrara,[3] poichè l' arte d' incassar sottili lamine d' oro e d' argento in solchi ottenuti col bulino in men nobil metallo era sopravvissuta latentemente anche nel Medio Evo, ed era con tutte le arti risorta in Italia, appena cessata la barbarie.

Altre notizie abbiamo ancora intorno ad oggetti orientali posseduti dagli Estensi. Nell' inventario della guardaroba del duca Alfonso II si accenna ad una tazza ripiena di medaglie *portate da giovani gentilhomeni quando vennero di levante:*[4] alcuni manoscritti arabi della R. Biblioteca Estense, per quanto si affermava da persona degna di fede, portano la marca speciale dei libri provenienti da Ferrara. Ma veniamo senza più a descrivere i vasi orientali della nostra Galleria, ignoti finora agli arabisti.

Una ciotola d' ottone con ornati e iscrizioni in agemina d' argento, rosoncini e qualche altro particolare in oro: è alta cm. 85, ha il

[1] Arch. sudd. Memoriale estense dal 1490 al 1509.

[2] Id. Dispaccio del Tebaldi al Duca. Venezia 18 Novembre 1516.

[3] A Modena e a Ferrara si ageminavano metalli sin dalla seconda metà del secolo XV. Nel 1486 furono inviate in dono dal duca Ercole I, a Mattia Corvino re d' Ungheria squarcine *alla turchesca* fatte in Modena, e un paio di forbicine fatte in Ferrara da mastro Luca Schiavo. Quel Re trovò le forbicine non inferiori a un altro paio lasciatogli per testamento dal Sultano. (V. Monumenta Hungariæ historica. Magyar Történelmi Emlékek Kiadja a magyar Tudumányos Akadémie történelmi bizottosäga. Negyedik osztály. Budapest, 1877). — Nel secolo XVI, Sasso Marino, modenese, vendette a don Alfonsino d' Este, figlio di Laura Eustocchia, una spada e un pugnale lavorato all' agemina (Libro Zornale de Intra e Ussita dell' Illmo s. don Alfonsino estense, segnato J, 1541-46, a c. LXVIII.) — A Ferrara mastro Zagallo spadaro forniva nel 1537 per don Ippolito II d' Este una spada e un pugnale. (Libri di spesa del Cardinale). — A Venezia certo Gaspare di Giotto imprese a fare per Ercole II una sella alla damaschina, la quale fu da altri compiuta, perchè quell' orefice si fece beffe del Duca e del suo oratore, mettendo cera indorata nei solchi invece di lamine d' oro (Arch. sudd. Carteggio degli oratori estensi in Venezia, anno 1540).

[4] Documenti inediti per servire alla storia dei Musei d' Italia. Op. cit. Vol. III, Bencini, Roma, a pag. 14.

diametro dell' apertura di cm. 12, ed è rigonfia sino a raggiungere il diametro massimo di cm. 18. Nell' interno vedesi un medaglione limitato da sedici semicircoli, e che ha nel mezzo pesci in agemina d' argento disposti in modo simmetrico, come in un vaso di rame della raccolta del Duca di Blacas. [1] Sulla pancia del vaso vedonsi quattro medaglioni rotondi a due a due uguali, e ne' compartimenti, tra un medaglione e l' altro, la seguente iscrizione:



المقرّ الكريم العالي المولوي الاميري الكبيري العالمي العاملي العـــادلي
الغازي المجاهدي المرابطي الذّخري المويدي المالكي الكافلي..... المخدوي
النّظامي القوي العواني الغياثي الملكي النّاصري

che significa: La sede onorata, eccelsa, padronesca, principesca, grande, dotta, operosa, giusta, bellicosa.... Nâssiria. » [2]

La ciotola servì forse al re Nâsir o Nâsir-Addin *(aiuto della religione)*, ma poichè principi di tal nome ve ne furon parecchi, resta incerto a chi si debba riferire. Ritrovansi nel Museo Kirkeriano alcuni vasi appartenenti a clienti del re Nâsir, sultano mamalucco che regnò in Egitto dal 1294 al 1340, [3] ma non è probabile che il nostro vaso abbia a lui riferimento, perchè i principi Aiubiti e i Mamalucchi d' Egitto non mancarono mai alle leggi di Maometto, lasciando che fosser riprodotte su monete e su oggetti qualsiansi l' effigie loro o figure d' animali. [4] Nel nostro vaso vedesi invece entro ai due medaglioni un' ugual testa, forse lo stesso re Nâsir, con

[1] *Reinaud:* Description des monuments musulmans du cabinet de M. le Duc de Blacas. Tome second, Paris, 1828, a pag. 420.

[2] Rendiamo di nuovo vivissime grazie al dotto arabista signor capitano Benedetto Malmusi, per averci cortesemente data la traduzione di questa e di tutte le altre iscrizioni arabiche.

[3] *Michele Amari:* Descrizione dei lavori orientali con iscrizioni arabiche del Museo Kirkeriano (Bollettino italiano degli studî orientali. Anno I).

[4] Così assicura *A. de Longperièr:* Notice sur une coupe au département des antiques de la bibliotèque royale. (Révue Archéologique. Première partie, 1844). Ma dobbiamo notare che il *Castiglioni* nell' introduzione dell' opera « Sulle monete cufiche del Museo di Milano » asserì il contrario.

una corona d' oro a tre punte e con crescente d' oro sotto il mento, contornata da delfini, buoi e volpi coi corpi a pinne. La testina ha rassomiglianza con quella che vedesi sur una moneta battuta a Maredino del re Nâsir-Addin, ortocida del Diarbecr, succeduto a Husam-Addin verso il 1200, che regnò sino al 1238-39: ha la corona a tre punte, e con ambe le mani tiene alzata una mezza luna.[1] Ma non riesce possibile il fare affinati riscontri, perchè l' artista arabo non esercitandosi a riprodurre le forme umane, non sapeva caratterizzare una fisonomia: non è possibile stabilire rapporti con teste fatte con due segni in croce, con tratti simili a quelli con cui il fanciullo si prova di abbozzare sui muri la faccia della luna o del sole. La testa del Re, i pesci ed altri animali, che si vedono nel vaso, costituiscono un' infrazione alla legge del Profeta: infrazione, che appare per tutto il secolo XII e nel principio del XIII, nelle monete dei sultani Ortocidi e degli Atabek dell' Iraq; e sarà perciò d' uopo conchiudere che, sotto il governo di quei principi, non si dovesse aver scrupolo a riprodurre tipi d' animali o sulle monete o sui vasi, bastando forse all' arabo artista di aver la precauzione, per non contrariar del tutto la dottrina del Corano, di lasciare nel bulino o nel cesello un orecchio o un occhio del personaggio rappresentato.[2]

Gli altri due medaglioni che stanno sul ventre della ciotola mostrano nel mezzo un calice di loto, da cui si dipartono rosoncini dalle foglie d' oro: motivo improntato dai Persiani. Nel disotto vedonsi in giro, inseguendosi, un dromedario, un ippogrifo, un leone, una lepre, un cane, un leopardo, una volpe, un' antilope, un cervo ecc.: in mezzo a loro un medaglione limitato da ventiquattro archetti, e dentro ad esso concentriche e simmetriche file d' anitre che si danno di becco. In molti altri vasi e oggetti orientali trovansi similmente quelle file d' animali inseguentisi. Il Reinaud le rinvenne in un vaso fabbricato a Mossul l' anno 629 dell' egira (1232 di G. C.) e in uno specchio, posseduti dal Duca di Blacas;[3] A. de Longpérier in una coppa ese-

[1] *Mainoni:* Descrizione di alcune monete cufiche del Museo dell' Autore. Milano, Giusti, 1820.
[2] *Reinaud:* Op. cit. Vol. I, p. 78.
[3] *Reinaud:* Op. cit. Vol. II, p. 423 e 397.

guita per un principe Aschraf,[1] in due zone del vaso orientale del Museo del Louvre, posto sotto il falso nome di battistero di S. Luigi,[2] e in uno specchio arabico.[3] Il Reinaud vi scorge un'allusione alle caccie degli orientali, e lo sforzo dell' artista di rappresentare scene aggradevoli della vita: il Longpérier rileva come fossero già il principale motivo della decorazione di vasi arcaici, raccolti nell' arcipelago greco e nelle sepolture d' Italia; e vi scorge l' imitazione di composizioni simili a quelle presentate dai vasi di Corneto o di Tera.

A noi sembra però alquanto arrischiata l' opinione del primo, poichè sui vasi arabi, veggonsi animali reali frammisti ad animali fantastici, sfingi e grifoni tra dromedari e pantere; nè ci sembra che serva a spiegare il significato di quelle processioni il dire col secondo, che gli Arabi le facessero a simiglianza dell' altre che appaiono su vasi arcaici dell' arcipelago greco. È un fatto che in quei vasi, come negli etruschi, si rinvennero file d' animali in giro: e si rinvennero anche su una cista prenestina,[4] in un lampadario di Cortona,[5] in un vaso dell' antico Tusculo,[6] in un tripode vulcente,[7] in un candelabro del Museo Borbonico,[8] in una patera trovata presso Viterbo, in un vaso etrusco rinvenuto negli scavi fatti presso la città di Tarquinia;[9] ma chi guarda a quegli oggetti vi dovrà riconoscere l' influenza degli antichissimi monumenti orientali, specialmente degli Assiri. È perciò più naturale l' ammettere, che gli Arabi abbiano dagli Assiri e dai Persiani direttamente appresa quella decorazione, e che vedendo essi i monumenti di Persepoli, ove nei fregi dei terrazzi stanno lunghe serie d' animali, o ammirando i bassorilievi mitriaci, abbiano pensato di riprodurre quelle forme sui vasi. Questa supposizione non spiega

1 *Adrien de Longpérier:* Notice sur une coupe arabe conservée au département des antiques de la bibliothèque royale. (Revue archeologique. Première partie, 1844).

2 Id. Vase oriental du Musée du Louvre connu sous le nom de Baptistère de Saint Louis. (Revue archèologique. Tomo XIV 1866, p. 306).

3 Id. Miroir arabe à figures. (Id. 1847, anno III, p. 338).

4 V. Tav. XXVI dei Monumenti dell' Istituto di Corrispondenza Archeologica.

5 *Guglielmo Abeken:* Lampadario di Cortona. (Annali dell' Istituto sudd. 1842).

6 *Canina:* Descrizione dell' antico Tusculo. Roma, 1849, a pag. 152.

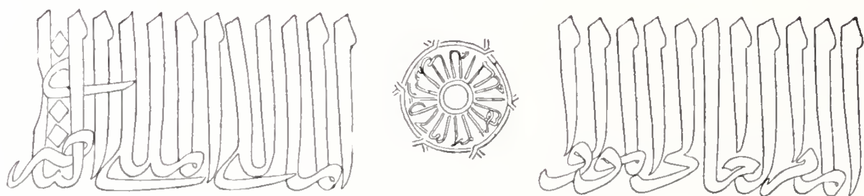
7 *Emilio Braun:* Tripode volcente (Annali dell' Istit. sudd. 1842).

8 Real Museo Borbonico. Vol. III, Napoli 1827, Tav. XXVII.

9 *Micali:* Monumenti inediti per servire all' opera intitolata « L' Italia avanti il dominio dei Romani ». Tav. LXIII e LXIV. Firenze, 1881.

però il significato allegorico di quelle processioni d' animali, ne' quali vediamo una reminiscenza del feticismo antico, una di quelle forme antropomorfiche perdurate nell' arte, si direbbe, per forza d' inerzia. Gli artisti arabi sgranchiarono le forme che avevan loro servito di modello, tolsero loro l' immobilità dell' idolo, la rigidezza del simbolo, ma pur conservarono nella loro disposizione quella materiale regolarità primitiva.

Altri due vasi conserva la Galleria riferentisi al re Nâsir o a clienti di lui. Il primo è un barattolo d' ottone per the, caffè, tabacco o cose simili, di forma quasi cilindrica, alto cm. 15, col coperchio a cerniera, e del diametro di cm. 13. Sul coperchio, nel mezzo, sta un disco con iscrizioni in agemina d' oro, ripetizione delle iscrizioni che in grande carattere Neskhi sono ageminate nel corpo del vaso.



المقرّ العالي المولوي المالكي الملكي النّاصري

L' iscrizione significa: « La sede eccelsa, padronesca, regia, ortodossa, Nâssiria. »

L' iscrizione più grande era tutta in agemina d' argento, ma le foglie di questo metallo applicate sul fondo, essendo troppo larghe, scattarono dall' incastro: ed oggi di esse non rimane più che qualche traccia. Nel coperchio sulla circonferenza del disco, si dipartono sei semicircoli che si intersecano, e negli spazî interposti veggonsi foglie, fiori di loto, e cigni, che sembrano anitre, in agemina d' argento. Nel corpo cilindrico, le iscrizioni sono interrotte da due rosoni con rosoncini nel mezzo circondati da fiori di loto; e sopra e sotto alle iscrizioni, corrono due zone parallele ornate di gigli.

L' altro vaso o ciotola nâsiriaca, è in ottone, e sembra essere preparato per ricevere l' intarsiatura. È alto nove centimetri, e la

bocca ha il diametro di quattordici. Entro ad esso stanno pesci simmetricamente disposti, e sul ventre sei medaglioni con foglie, che interrompono la seguente iscrizione:

المقرّ العالي المولوي المالكي العالمي العاملي المرابطي الهمامي الملكي الناصري

Così traducesi: « La sede eccelsa, padronesca, regia, dotta, operosa, stanziata al confine, magnanima, ortodossa, Nâsiria. » Disotto ha quasi cancellata in un medaglione del mezzo, un' iscrizione che probabilmente è ripetizione della suddetta, e all' intorno, in diversi specchietti, linee intrecciantisi, e piante di loto, da cui s' innalzano fiori stellati.

Un altro oggetto che per la decorazione mostra di avere affinità molta con gli altri descritti, ma che tuttavia li supera per la sua finezza, è un coperchio di un vaso di profumi, di forma convessa, come di cupola bizantina, alto diciasette centimetri, e colla base circolare di quattordici centimetri di diametro.

Sulla parte più larga, dalla forma tipica di cipolla, s' alza un fusto con rigonfiamenti nel mezzo e in vetta, e con otto scanalature pel lungo, via via restringentisi verso l' alto. Tre zone parallele corrono nella parte quasi emisferica: quella di mezzo, che è la più larga, mostra tre medaglioni traforati, ornati di fiori di loto e chiusi da dodici archi, ed inoltre la seguente scritta tra l' uno e l' altro rosone, in agemina d' oro:

مما عمل برسم المقرّ الكريم الاشرف العالي المولوي المالكي المخدومي
السيدي الكريمي......اعزّ انصاره

(Opera fatta al nome della Sede onorata, nobile, eccelsa, padronesca, regia, ossequiata, signorile, onorevole..... siano onorati i difensori di lei.) Nelle due zone minori interrompono un meandro tre rosoncini limitati da quattro archi, con cigni od anitre beccantisi nel mezzo; tutto in agemina d' argento.

Il cigno, molto frequente nell' antica decorazione orientale, e che i Greci poi consacrarono ad Apollo, quale simbolo della luce, e a Venere, quale simbolo della voluttà, si rinviene anche sopra un candeliere della Galleria probabilmente falso, di getto, in bronzo, di forma simile a quello della collezione del barone Gustavo di Rotschild. [1]

Questi cinque oggetti orientali hanno evidente simiglianza tra loro, come apparrà anche dalle descrizioni, che ne abbiamo date. Appartengono all' arte araba della Mesopotamia settentrionale, del secolo XIII. Fu appunto in quell' epoca che l' arte della damaschina prese grandissimo slancio. Un geografo arabo Ibn-Sayd, che morì nel 1273, parlando degli abitanti di Mossul, attesta ch' essi addimostravano una grandissima abilità in varie arti, e specialmente nel fabbricar vasi di rame i quali servivano per le mense; e ch' essi ne portavano all' estero, e che gli stessi principi ne facevano uso. E il Lavoix soggiunge, riportando le parole di Ibn-Sayd, che non erano i soli abili in quell' arte, e che gli artisti di Damasco e di parecchie città di quel littorale potevano gareggiare con Mossul. [2]

« Dei secoli XII e XIII noi possediamo, scrive l' illustre scrittore « francese, buon numero d' oggetti incisi a Damasco, a Aleppo, a « Mossul, in Egitto per califfi, per sultani, e per emiri: per tutto « vasi incrostati d' oro e d' argento, vasche, coppe, candelieri, lam« pade, utensili d' ogni forma e proprî ad ogni uso, adornano i « mobili di principi e di privati. »

Altri oggetti orientali d' epoca più recente possiede la Galleria. Fra gli altri uno sferoide, detto *mig-mara* dagli Arabi: è di bronzo traforato, diviso in otto zone, con ornati in agemina d' argento, e

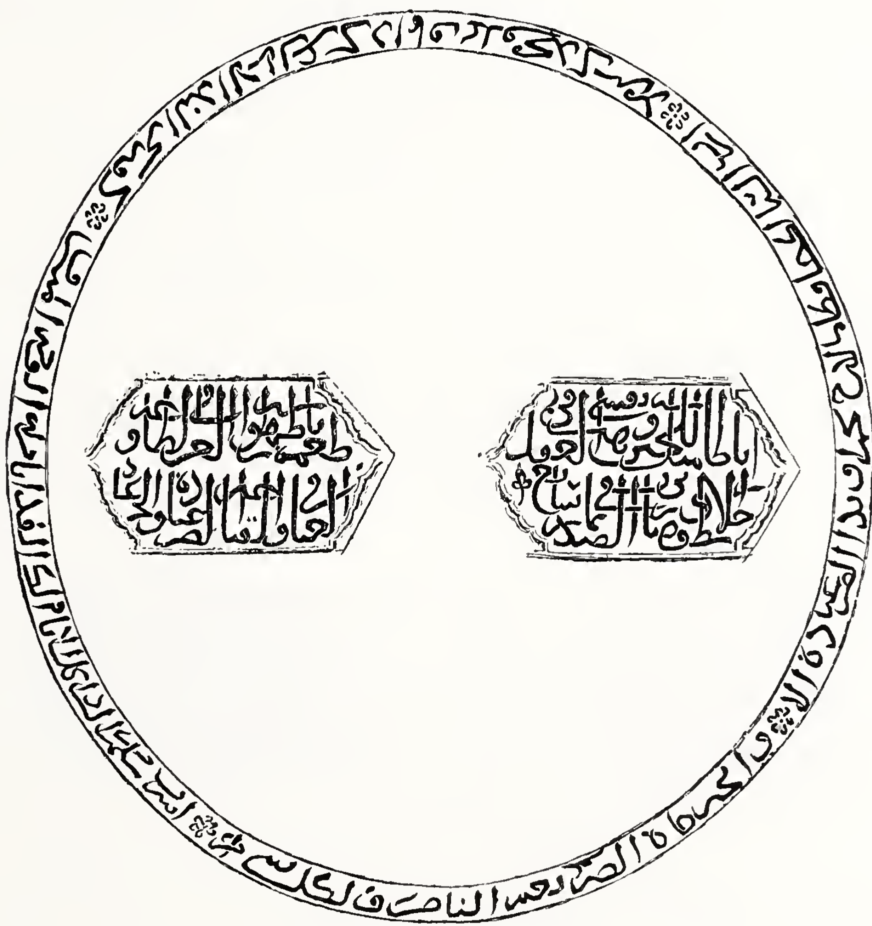
[1] V. l' Art, tomo IV, 1878, pag. 110 (Collections de MM. les Barons de Rotschild).

[2] *Henri Lavoix:* Les Azziministes. (Gazzette des Beaux-Arts. Vol. XII, Paris, 1862).

aventi qualche traccia di fili d' oro: i trafori dissimmetrici, e l' inesattezza dei contorni negli ornati lo mostrano lavoro ben lontano da quella perfezione che fece dire il genio arabo esatto come una tavola di Pitagora. Di miglior stile è un mezzo sferoide, di forma simile al precedente, ma coi trafori simmetrici e coi contorni meglio disegnati e più decisi. Gli Arabi fanno uso di quelle palle per bruciarvi profumi, e chiusovi uno scodellino col fuoco, le rotolano sui tappeti di seta.

Oltre a quegli sferoidi, si conservano quattro oggetti che nei minuziosissimi ornati riflettono più l' arte moresca che l' araba, e tutti simili per istile, tutti cesellati, e di bronzo coperto da una foglia d' argento.

Il primo è una tazza della forma di un tronco di cono, che ha nell' orlo impressi i seguenti versi in un carattere quasi uguale al cufico delle monete:



اشرب سلمت من الرّدا   كل الايام لك الفدا
يا من له الوجه المنير   وكفة بحر النّدا
لا زال عزّك دايما   وعلو مجدك سرمدا
ربّ السّماء لك حافظا   ما لاح نجم او بدا
الصّبر عناه الا الخير عاده الصّبر نعم للنّصر ولكلّ شيء اخر
العزّ في الطّاعة والغنا في القناعة

« Bevi e sarai libero da' malori godendo ogni giorno miglior « salute.

« Oh! tu che hai fulgido il sembiante e mano generosissima,

« Che la tua gloria non cessi mai, anzi l' altezza della tua lode « sia sempiterna:

« Che il Signore del Cielo ti custodisca, finchè dell' Astro « risplenda e si rinnovi la luce. »

Poi continua in prosa: « La pazienza perseverante ridonda in « bene. Ottima è la pazienza a conseguire vittoria ed ogni altro intento. »

Questi versi vennero tradotti in parte dal Reinaud,[1] e per intero dal Lanci;[2] ma nei vasi dall' uno e dall' altro illustrati, manca la prosa che fa seguito ai versi nel nostro.

La tazza ha sulla pancia quattro medaglioni, due con minutissimi ornati e due con iscrizioni, le quali veggonsi riprodotte entro alla iscrizione circolare dell' orlo. Di esse si è interpretato soltanto la seguente sentenza:

« Nell'obbedienza sta l'onore, nella parsimonia sta la ricchezza. »

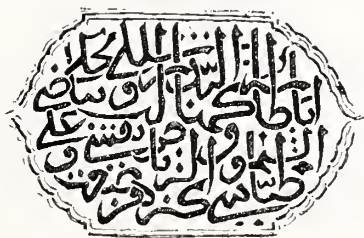
Il secondo di quegli oggetti è un' altra tazza rotondeggiante, con ornati disposti in tre zone. In quella di mezzo stanno dieci rosoni chiusi da otti archi: e in cinque degli spazi che stanno tra l' uno e l'altro rosone, è contenuta la seguente scritta in bei caratteri Neskhi:

[1] *Reinaud:* Op. cit.
[2] *Michelangiolo Lanci:* Trattato delle simboliche rappresentanze.

تنافلتني يد الصّناع واجهدت في الانامل حتّي فقت امثالي فحيث
اتخذ البحر من شرقي لم يمتدّ نور الالي العزّ الالي وا.........

« Mi ha fatto per servire a modello d' altrui la mano dell' ar-
« tefice, e le sue dita operarono tanto studiosamente su me, che
« soperchiai le mie simili. Ove assetata bocca riceva parte di mia
« splendidezza, più non ispandono luce le perle dei denti suoi. Sia
« onore.... » Un' identica leggenda venne interpretata dal Lanci, che la trovò su d' una tazzetta appartenente al Thorwaldsen; ma tanto la tazza nostra, che quella del celebre scultore non sembrano aver meritato quelle smodate lodi. La scritta non è compiuta, onde possiamo supporre che fosse così divisa, per non esservi nella nostra tazza luogo sufficiente da riprodurre l' altra maggiore di altro vaso: e forse quelle amplissime lodi ben si convenivano al vaso primitivo che servì di modello all' artefice. Nella terza zona hanno la base otto archi, che a guisa di frangia, ornano tutto all' intorno il vaso; e tra due di quegli archi stanno quasi cancellate alcune lettere arabe, che forse compongono la firma dell' artista.

Il terzo di quegli oggetti è un' altra tazza sulla forma di un tronco di cono. Sulla superficie esterna di essa in una larga zona stanno quattro medaglioni esagonali e quattro circolari. In due dei primi sta la seguente iscrizione:



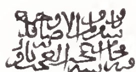


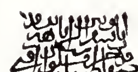
انا فقت هالة البدر وشكلي يحكي السّمور وتناصي جنباي كزهر
الرّياض وصنعه علي نفسي

« Ho avvantaggiato in eccellenza lo splendente cerchio lunare « e la mia forma ridice il cangiante colore; la intrecciata unione dei « lati miei somiglia a fiorellini de' prati, e tutto questo operò in me...»

I mal segnati caratteri, e la scritta che ripetesi anche sopra un altro vaso della Galleria, lasciano dubitare dell' autenticità della tazza.

Il quarto di quegli oggetti è un' altra tazza rotondeggiante dal labbro sino ad una linea di mezzo, e ricurva a mo' di gola da questa linea sino al fondo. Nella parte superiore stanno otto rosoni, quattro con fiori stellati, e quattro con linee intersecantisi come ne' mosaici: tra l' uno e l' altro rosone, alternativamente, ora un fregio ed ora un' iscrizione non decifrata. In due scompartimenti d' una zona, che gira sull' orlo inferiore del vaso leggonsi i versi surriferiti:




اشرب سلمت من الرّدا ∴ كل الايام لك الفدا ∴ يا من له........

« Bevi, e sarai libero da' malori, godendo ogni giorno miglior salute.

« Oh! tu che..... »

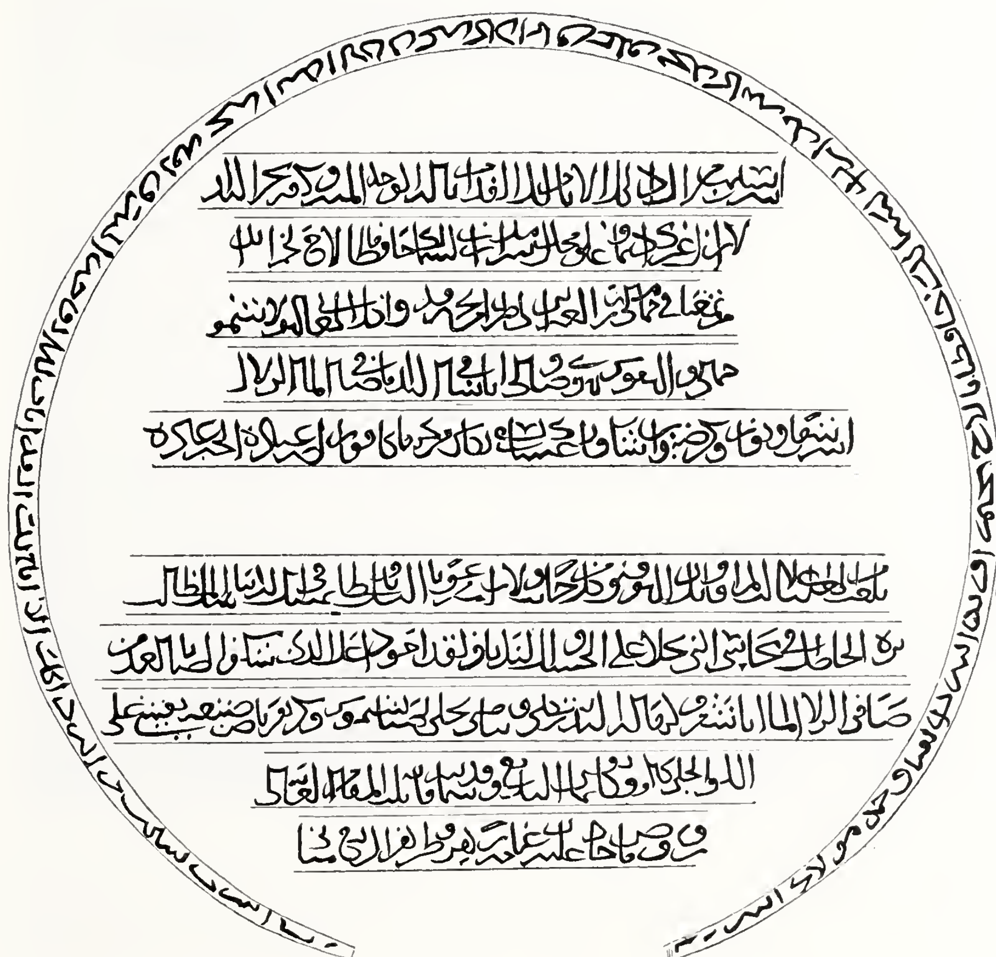
Questi versi leggonsi ancora su una tazza nostra, e su molte altre illustrate dal Reinaud e dal Lanci.[1]

Due altri oggetti, di carattere arabo più spiccato, senz' iscrizione alcuna, sono un paiuoletto con manico, e una coppa, lavorati di niello con una sicurezza di mano ammirabilissima, con una profusione di finissimi ornati, che ben ci addimostrano come l' artista arabo abbia sconosciuto il valore dei contrasti, e l' utilità di riposo per l' occhio e lo spirito dell' osservatore.

[1] Leggonsi anche in una tazza posseduta dal signor Caravaggi di Modena. Similmente in una tazzetta con beccuccio arcuato, esposta nella nostra Galleria, e che ad evidenza è una cattiva imitazione di artista europeo.

Infine diremo di una cazzaruola di rame inargentato, di forma tronco-conica, con beccuccio piramidale. Questo vaso porta tre iscrizioni: una sul labbro, una seconda nella zona superiore, ed una terza in una zona inferiore.

Una parte delle iscrizioni non fu tradotta, perchè le parole messe insieme non formavano frase: tanto che quasi si potrebbe pensare che l' artista fosse un europeo, il quale non conoscendo l'arabo, copiasse a caso. E questo è quanto lascian supporre i caratteri forse non tracciati da mano araba, che stanno fra il *tult* ed il *tawagî' :* l'ordine delle parole contrario a quello usato nelle epigrafi: la ripetizione degli stessi versi sull' orlo e sulla fascia superiore: l' accozzo di differenti leggende, che leggonsi separatamente su varie tazze illustrate dal Reinaud e dal Lanci. Eccole:



اشرب سلمت من الرّدا كل الايام لك الفدا يا من له الوجه المنير
وكفة بحر النّدا لا زال عزّك دايما وعلو مجدك سرمدا ربّ
السما، لك خافظا ما لاح نجم او بدا اشرب هنيئا واحد مولاي
اشرب

اشرب سلمت من الردا كل الايام لك الفدا يا من له الوجه المنير
وكفة بحر النّدا لا زال عزّك دايما وعلو مجدك سرمدا ربّ
السّماء لك خافظا ما لاح نجم او بدا من تمعنا يرقي جمالي
مسته العزيز بيّ الي طرر الخير قد حوي كل المعالي كيف لا
يسمو جمالي والنّفوس تهوي وصالي وانا ساقي النّداما صافي الماء
الزّلالي اشرب .... الصّبر عناه الخير عاده

بلغت من العليا اعلا المراتب ونارك التوفيق كل من جازي ولا زلت
مرغوبا اليك وباسطا في يمينك يد ثناء شكر المطالبي
نزه لحاظك في محاسني التي تجلا علي الخلان والنّدامة ولقد اجود
علي الّذي يشكو الظّما بالعدب
واهرق زلال الماء انا فقت هالة البدر وشكلي يحكي السّمور وتناصي
جنباي كزهر الرّياض وضعه علي نفسي.....................

Nell' orlo leggonsi i soliti versi « Bevi, e sarai libero ecc., » con l' aggiunta di queste altre parole « Bevi con pro' e loda il mio padrone. Bevi! » Questi medesimi versi sono ancora ricopiati sulla fascia superiore, ma seguiti da questi altri:

« Chi versando acqua esalterà la mia bellezza sia consolato dal « benevole Iddio per mio mezzo con asseguire l' integrità del bene « che ogni eccellenza racchiude.

« E fia mai che non s' inorgoglisca la mia splendidezza, quando « ogni uomo brami appressarmi al suo labbro? Certo che ai com- « mensali dò a bere della purificata acqua limpida la parte più « eletta. »

Termina poi l'iscrizione della zona superiore: « Bevi con pro'...
« La pazienza perseverante ridonda in bene. »



30

Sulla fascia inferiore si legge: « Arriverai alla più eccelsa alti-
« tudine della sublimità ove siati beneavventurata la cortesia di chi

« fummi posseditore. Certo io non lascio d' essere a te gradita e di « allungare nella tua destra la mano lodevole per far dono di ciò « che inchiedi. »

« Deliziati volgendo lo sguardo sui beni che entro me splendono, « e già largisco a chi soffre la sete un soave liquore versandogli della « purificata acqua limpida la parte più eletta.

« Ho avvantaggiato in eccellenza lo splendente cerchio lunare « e la mia forma ridice il cangiante colore; la intrecciata unione dei « lati miei somiglia ai fiorellini « de' prati, e tutto questo operò « in me....


31

« La pazienza perseverante « ridonda in bene. »

Pochi altri oggetti medioevali provenienti da Ferrara possiede la Galleria, e ricordando qui soltanto una testa in marmo della prima metà del secolo XV, rappresentante un Redentore, in cui scorgesi l' unione del tipo tradizionale col tipo nazionale giudaico *(Tav. 31.ª)*, passiamo a parlare di bronzi e di marmi del Rinascimento.

Prima d' ogni altro, di un bronzo raffigurante un fauno alla corsa con la bocca bendata, che addimostra l' ispirazione dell' antico: nella sicurezza del modellamento, ne' risentiti muscoli, nella angolosa ma robusta forma, rivela lo studio intimo dell' anatomia; e tanto questo, quanto la singolare disposizione della capellatura intorno alla fronte, richiama il nome di Antonio Pollaiuolo, che ritraendo figure nelle quali si richiedesse gran forza muscolare, era, scrivono Crowe e Cavalcaselle, nel suo proprio elemento. *(Tav. 30.ª)* Così il bellissimo satiro inginocchiato, che forse un tempo portava nella destra

il bocciuolo d' un candeliere (*Tav. 32.ª*), ricorda lo stile d' Andrea Briosco detto il Riccio, e quei satiri di lui che stanno nel celebre candelabro nella chiesa del Santo in Padova in bassorilievo in un compartimento e a tutto tondo sulla base.



32

Faremo cenno ancora di due bronzi, di stile veneziano, del principio del sec. XV, raffiguranti due simili teste gentilissime di giovinette coi capelli arricciati, e che servonsi di riscontro (*Tav. 33.ª*); poscia di una figura di guerriero vittorioso, ignudo, coperto il capo dall' elmo e portante un' armatura, bronzo in cui è evidente lo studio, già troppo assimilato, dell' antichità (*Tav. 34.ª*): inoltre di quattro tigri, probabilmente quelle stesse così indicate nell' inventario del 1584: « quattro tigri di metallo d' ap- « poggio tutti ad uno modo. » (*Tav. 35.ª*) Non senza importanza sono ancora un frammento di un candelabro ornato di foglie d' acanto (*Tav. 36.ª*);[1] una testa realistica di un vecchio con gli occhi d' osso, e una di giovinetta che pure doveva avere un tempo gli occhi in-

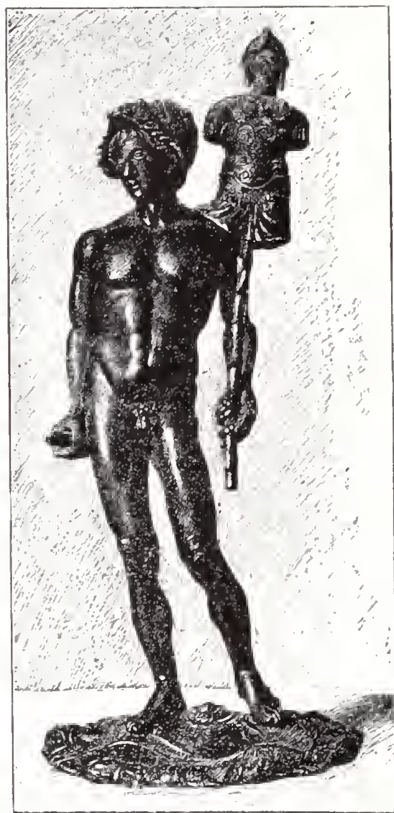


33

[1] Fu portato con altri oggetti dalla R. Università Modenese alla Galleria nel 1877.

crostati; e importantissima è poi quella statuina col paludamento di guerriero romano, che ha la profonda riflessione del *Pensieroso*, ed anche nello stile ricorda la statua della Cappella medicea, ed è con tutta probabilità un abbozzo di Guglielmo della Porta o di altro scolaro di Michelangelo. *(Tav. 39.ª)*

Merita poi singolare menzione un vaso di bronzo, messo nel 1877 all' incanto dalla locale intendenza di Finanza; ma che per buona sorte fu sottratto a tempo agli incettatori, e dalla R. Università modenese trasportato nella Galleria.



34

Quando nel 1797 si portarono nel Liceo modenese molti oggetti d' arte esistenti nel Museo delle medaglie, fu tra quelli anche il vaso suddetto:[1] e sopravvenuta la Ristaurazione, non tornò con la maggior parte degli altri oggetti all' antica sede, perchè ridotto ad istrumento di fisica.[2]

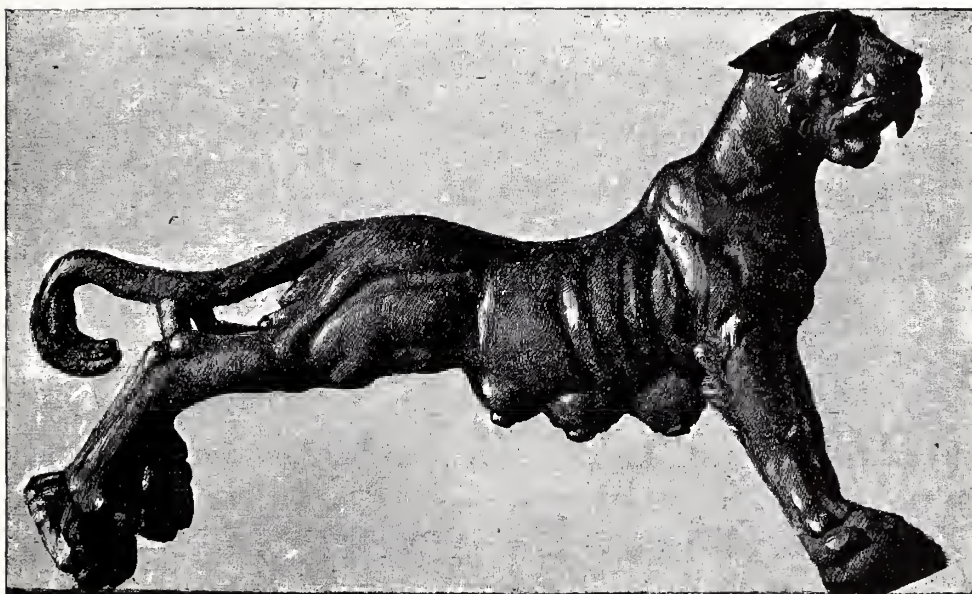
Il corpo del vaso si eleva a forma di calice: nella sua parte superiore mostra mascheroni sostenenti encarpi e scudetti, in cui stanno cesellati fasci di fulmini, la faccia del sole, una voragine ardente, la scritta MAIPIV: nella parte inferiore un trionfo d' Anfitrite. Vedonsi tritoni suonanti la buccina, un tritone che strappa una ninfa dalle braccia d' un altro; Nettuno col tridente sopra una nave tirata da cavalli marini, e preceduta da tritoni che portano amorini a cavalcioni; dietro al dio del mare un tritone che tiene in capo un vaso, e

[1] Arch. privato Zerbini. Inventario di tutti gli oggetti esistenti nel Gabinetto Ex-ducale e tra-« sportati nel suddetto giorno e ne' susseguenti nel Liceo modenese in esecuzione degli ordini del « Comitato comunicato con Polizza del 20 detto Mese » (Modena, 24 Aprile 1797).

[2] Rimasero anche all' Università alcuni vasi di maiolica che furono poi venduti al march. Paolucci; e inoltre un cofanetto di bronzo ridotto a calamaio, quello stesso descritto nel cat. sudd. dello Zerbini: « Coffano del detto metallo di figura parallelogramma, bel lavoro a basso rilievo del secolo della « ristaurazione dell' Arte, e che serve da Calamaio. »

con un braccio sostiene Anfitrite riccamente vestita; in fine un altro tritone, sulla coda del quale sta un' altra ninfa abbracciata ad un amorino. La parte del vaso che tiene la forma di coperchio, è ornata di foglie e di trofei, e sormontata da un genietto, di fattura e di stile posteriori al vaso.[1] *(Tav. 37.ª)*

È opera gettata in bronzo e ritoccata col cesello, circa la metà del secolo XVI, dall' orefice Ascanio da Tagliacozzo, detto anche Ascanio di Nello, di cognome Maai o Maaj, allievo del Cellini. Rilevansi difatti in uno scudetto del vaso le sue iniziali A ed M, e per



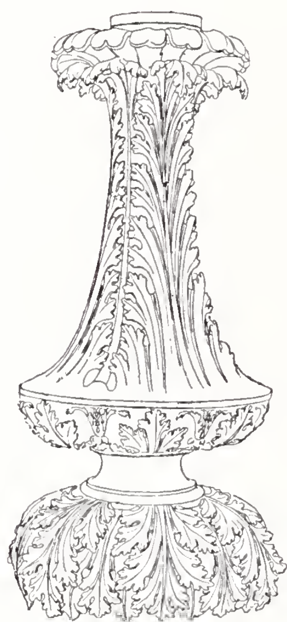
35

quanto di lui nulla si conservi d' autentico, che ci possa servire di confronto, tuttavia ne persuade la decorazione evidentemente ispirata alle opere del Cellini. Il Nettuno del vaso d' Ascanio, ricorda l' Oceano della famosa saliera; e tutta la composizione mostra quella ricchezza di motivi decorativi tanto prediletti dal Cellini, di mascherette, di ninfe, di deità marine; e quella prima forma, ancor ritenuta, del barrocco. Anche nel vassoio attribuito ad Ascanio, e che apparteneva al principe Torlonia, vedevansi intorno al ritratto di Carlo I. Duca di Mantova, deità fluviali e il trionfo di Nettuno e di Anfitrite. È innegabile del

[1] Per questa ragione si è omesso nella tavola.

resto che il vaso sia opera di orefice, se si guarda a quella trita e minuziosa decorazione e alla maniera del ritocco; e concorre a persuaderci che il lavoro sia d'Ascanio anche il ricordo delle relazioni ch' egli tenne con gli Estensi.

Nel 1540 seguì in Francia, come garzone del Cellini, il cardinale Ippolito II, e anche quando il maestro suo lasciò Parigi e il Cardinale e la Corte francese, egli continuò ad abitare nell' antichissimo castello di Petit-Nesle. Colà nel 1548 e nel 1549, insieme con Paolo Romano suo compagno, detto anche Paolo dalla Frangia, lavorò pel Cardinale che si disponeva a tornare in Italia; e nel 1563, quando il Cardinale stesso tornato a Parigi, come legato del Papa, stava per lasciar di nuovo la Francia, ebbe da Ascanio boccaletti e vasi d'argento. Ma il cardinale Ippolito II non fu il solo degli Estensi che commettesse lavori ad Ascanio; poichè don Alfonso d'Este, figlio di Laura Eustocchia, ebbe da lui, nel 1556, una coppa ornata di figure, un boccaletto e un piatto d'argento: e il principe Alfonso, figlio d' Ercole II, mentre dimorava a Parigi, si servì molto dell' opera sua.[1] Dal libro dei *Debitori et creditori* di questo principe, tenuto negli anni 1558 e 1559,[2] troviamo Ascanio a lavorare intorno ad un vaso, e ricevere vari mandati, e nel 1559 essere in credito di novecento quattordici lire tornesi e soldi sette *per robe de sua bottega forniti.* Egli doveva esser ben tenuto in conto dagli Estensi, se l' ambasciatore ferrarese pensò di dare al duca Alfonso II minute informazioni intorno alla fuga d' Ascanio in Fiandra, a fine di salvarsi dalla forca. Pare ch' egli avesse appresa non solo l' arte, ma la terribile energia del maestro; perchè trovatosi nel Settembre del 1563 presso a Parigi, ad una


36

[1] *Campori:* Notizie delle relazioni fra il cardinale Ippolito II d' Este e Benvenuto Cellini. Seconda edizione nell' appendice alla Vita del Cellini, edita dal Sonzogno, 1878.

[2] Arch. di Stato in Modena, a c. 120.



37

sagra, uccise con un colpo d' archibugio un parigino della rue Saint-Dénis. un caporale che voleva, scrive l' oratore, batterlo contra ogni dovere; e ferì poscia un altro parigino accorso a vendicare l' estinto.[1]

Fra i marmi del secolo XVI notiamo un Ercole seduto, della scuola di Michelangelo, opera eseguita probabilmente al tempo di Ercole II, poichè allora gli artisti solevano effigiarlo. e riferire a questo principe le virtù del semidio *(Tav. 1.ª)*; inoltre un bassorilievo di Prospero Spani, detto il Clemente, che rappresenta il Redentore trionfante con un vessillo in una mano e in atto di benedire con l' altra *(Tav. 38.ª)*, basso rilievo che forse stava in uno scompartimento di un pallio d' altare. Di questo bassorilievo parlò per primo G. F. Ferrari Moreni, che lo trovò indicato fra varie opere in marmo della villa ducale delle Pentitorri. in una memoria del 1749.[2] In quella villa era stato trasportato sin dal secolo XVII, ma nel 1751 trovasi di nuovo a Modena. e annoverato fra i marmi della Galleria delle medaglie.



38

Nell' inventario delle statue tolte dal palazzo dei Diamanti e inviate nel 1629 alla nuova sede degli Estensi,[3] trovasi indicato « un retratto di marmore del sig. duca Alfonso armato, con uno spallozzo rotto », e « una testa con busto del sig. duca Ercole armato, senza piede ». Questi due busti si veggono ancora: il primo *(Tav. 40.ª)*

[1] Id. Dispacci degli oratori Estensi in Francia. Parigi, 12 Settembre 1563.

[2] *G. F. Ferrari Moreni:* Di alcuni pregevoli bassi rilievi in marmo esistenti nella R. Galleria Palatina di Modena. Modena, Vincenzi, 1867.

[3] Arch. sudd. Inventario nel Vol. III dei documenti pubblicati per cura del Ministero della Pubblica Istruzione, a p. 23.

è della scuola di Alfonso Lombardi, che a Ferrara, nel principio del secolo XVI, tenne il campo nella scultura, e fu ai servigi degli Estensi; il secondo, d'incognito autore, è un busto che sembra fatto più colla bambagia che col marmo, e ci presenta il duca Ercole II quasi gonfio nella faccia, e col collo torto per essere stato mal riattaccato sul busto dal ristauratore, e cioè da Prospero Pacchioni che lo ristaurò nel 1631.[1] *(Tav. 46.ª)* Anche il naso vi fu aggiunto posteriormente da inabile scarpellino con un pezzo di marmo un poco concavo, un naso senza punta che altera di molto la espressione fisionomica del Principe. Il busto è alla romana: dal collo pende una medaglia, in cui si rileva la nota allegoria della Pazienza: sul petto in bassorilievo distinguonsi in un cartello sostenuto da satiri, le figure d'Ercole e di Atlante. Questo busto doveva essere su di un piedistallo ornato dell'impresa della Pazienza, poichè nel catalogo più volte citato del 1584, si legge: « Un Pilo con la Pacientia piedistalo della statua del duca Hercole con la sua testa non molta lontana. » Noi riteniamo che quel pilo sia appunto il bassorilievo, che mostra nel mezzo in un ellisse la immagine della Pazienza, raffigurata nell'istesso modo che vedesi sulle medaglie di quel Duca, e ai lati figure di termini che fanno da cariatidi. *(Tav. 47.ª)* Ne convince di ciò anche il meandro che vedesi tanto nell'armatura del Duca, che nella cornice sovrapposta all'impresa. Questo bassorilievo venne attribuito al Clementi da G. F. Ferrari Moreni, fondandosi sulla congettura dell'autore anonimo della Memoria estratta da notizie diverse del 1749, ma non



39

[1] Doc. XLIV.

ci sembra di quell'autore. e dopo aver mostrato la connessione che il bassorilievo teneva col busto, saremmo più propensi a ritenere l'uno e l'altro opera di Alessandro Vittoria, il quale ritrasse in marmo e in bronzo il duca Ercole II.

Fra gli smalti della Galleria appartenenti all' antica guardaroba estense, notiamo una coppa di rame smaltata del celebre Jehan Courtois o Courteys di Limoges. Il piede è di rame, coperto di dipinti a smalto su fondo nero con festoncini e nastri d' oro, chimere alate con ali color di rubino e di smeraldo, e mostri scintillanti: nel rovescio del piede, gigli e stelle d' oro. Nel cavo della coppa vedesi raffigurata la scala di Giacobbe: la scala dorata s' appoggia sulle nubi azzurre che rilevansi sur un fondo dorato, e dalle quali sprigionansi raggi d' oro. Due angioli che hanno le vesti fiammeggianti, i capelli dorati, le ali color zaffiro, rubino o smeraldo, salgono sulla scala, altri si preparano a salire; e intanto Giacobbe dorme appoggiato ad un masso, sotto i ricurvi rami d' un albero. Nel rovescio varie riquadrature, in mezzo alle quali, a foggia di cammei, la figura d' un fiume, un cervo, una ninfa intorno alla quale sta la firma dell' artista: I. C., un toro, quattro mascheroni ed altri arabeschi in chiaroscuro su fondo nero. *(Tav. 41.ª)*


10

Oltre questo rarissimo smalto, che potrebbe essere stato portato alla Corte ferrarese dal Vescovo di Limoges, allorchè vi andava per metter pace fra Ercole II e Renata, mostra la Galleria quattro smalti veneziani del secolo XVI, tutti a gigli, linguette, rosette, stelluzze e foglioline d' oro, su fondo azzurro o bianco o verde. Due di essi, e sono due zuppiere *(Tav. 42.ª)*, vennero portati nel 1877 dalla

R. Università modenese che le conservava insieme al frammento di candelabro e al vaso di bronzo suddetti sin dal 1797, anno in cui, come si è già detto, vennero ivi trasportati gli oggetti del Gabinetto ex-ducale. Ne è una prova il trovar anche nella Galleria gli altri due oggetti di smalto, fiaschettine col ventre schiacciato dello stesso stile e dello stesso disegno. *(Tav. 44.ª)*

Fra i pochi avorî vedesi un cofano nuziale quadrangolare, uno di quelli conosciuti sotto il nome di cassettini alla certosina. È di legno tenero, rivestito d' ebano e d' osso, con tarsie d' avorio e di



41

diversi legni coloriti in verde, a dadi, a rosoncini, a riquadrature, con filetti d' ebano e di melo. La parete di faccia e le due laterali sono ornate di bassorilievi, con figure in piastrine d' osso, disposte verticalmente: undici nella maggiore, sei per parte nelle minori. Il coperchio sorge rastremandosi, ornato di genî alati, due dei quali sostengono uno scudo, motivo che si rinviene in tutti i cofanetti alla certosina, in quelli del museo Correr, nell' altro del Museo di Padova, e ne' moltissimi che si rinvengono in Lombardia. *(Tav. 45.ª)*

Diremo per ultimo di un' arpa, quantunque non ci sia noto nulla di positivo sulla sua provenienza. Sappiamo soltanto che nel 1797 era nel gabinetto dell' ex-Duca; ma il riscontro fra le miniature

dell' arpa con quelle del ferrarese Benvenuto Tisi, detto il Garofalo, specialmente cogli affreschi di lui nel Seminario di Ferrara, e la prinpesca magnificenza dello strumento ci fa supporre che solo nella corte ferrarese si toccassero le corde d' un arpa di tanta bellezza. Oltre la strettissima relazione dell' arpa cogli ornati e i chiaro scuri del Seminario ferrarese, ritrovansi nelle pitture del Garofalo gli stessi tipi delle figure, uno identico modo di disporle, e la sua medesima

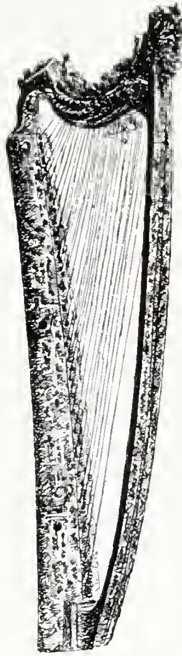


42

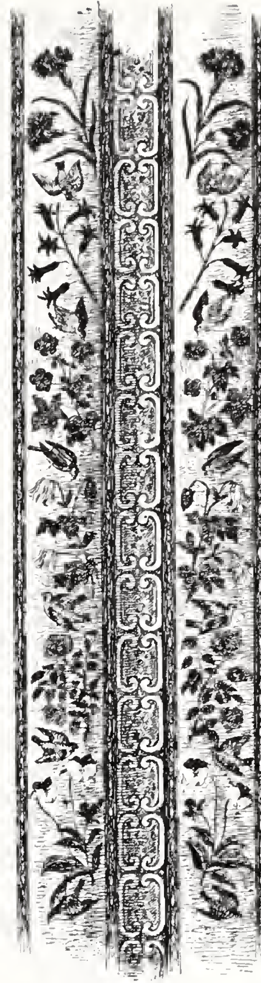
maniera di piegare, e cioè di determinare un largo partito di pieghe e di pingervi per entro finissime piegoline, di arrotolare i manti e le tuniche intorno alle cinture dei personaggi, di far cadere dalle ginocchia al basso le vesti pesanti e pianate. Anche quegli insetti ed uccelli e quelle bertuccie, che si vedono intorno alle riquadrature dell' arpa ci ricordano i libri corali miniati di Ferrara; e le figurine dipintevi sono tali, che svelano come lo strumento appartenesse ad un principe. L' OPVLENTIA è raffigurata in una matrona, con una corona in capo, e una coppa in mano ripiena di monete d' oro; QVIES è una figura



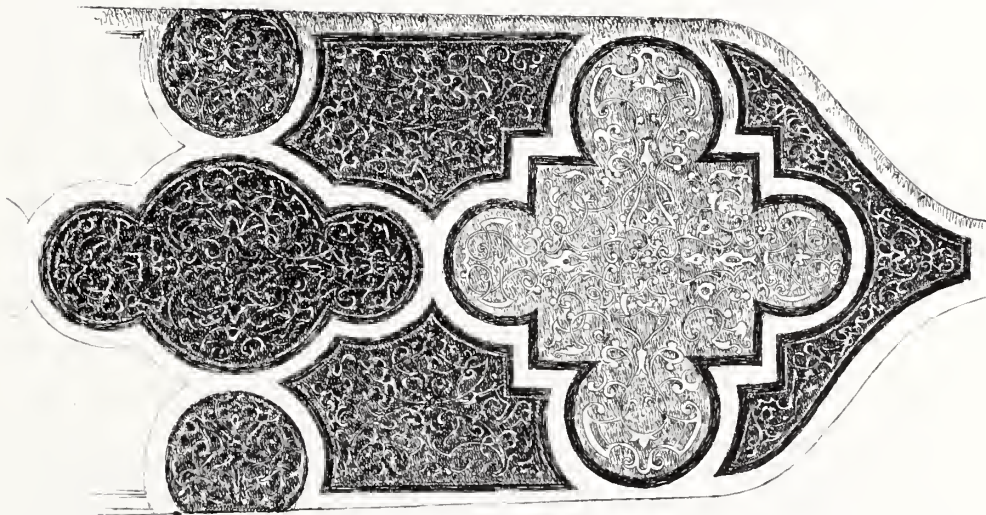
43 b



43 a



43 d



43 c

dormiente, con uno scettro gigliato in mano e corone d' oro ai piedi; HONOR è un veglio che tiene uno scettro pure gigliato in mano, e mostra una corona d' oro. Chi non sente in cotali allegorie lo sforzo replicato dell' artista di fare una trovata che s' addicesse a cosa di principe? *(Tav. 43.ª a)*

È strano però che oggetto tale non debba mai apparire in cataloghi od inventari, e che intorno ad esso si sia sempre fatto silenzio profondo. Nel cinquecento, sui registri di conti non trovammo menzione che *di un arpicordo con la Cassa dipincta dentro et di fuora,* del cardinale Ippolito II;[1] d' un altro che Sigismondo d' Este comprò nel 1522 per quattro fiorini d' oro da madonna Mercatella Tassone;[2] e d' un terzo miniato per Alfonso II da Giulio Marescotti nel 1587.[3] Laura Eustocchia e Lucrezia, duchessa d' Urbino, preferivano certo all' arpa la viola od il liuto, ed è un fatto, del resto conosciuto, come l' arpa, a causa della sua scala essenzialmente diatonica fosse nel secolo XVI in piena decadenza.


44

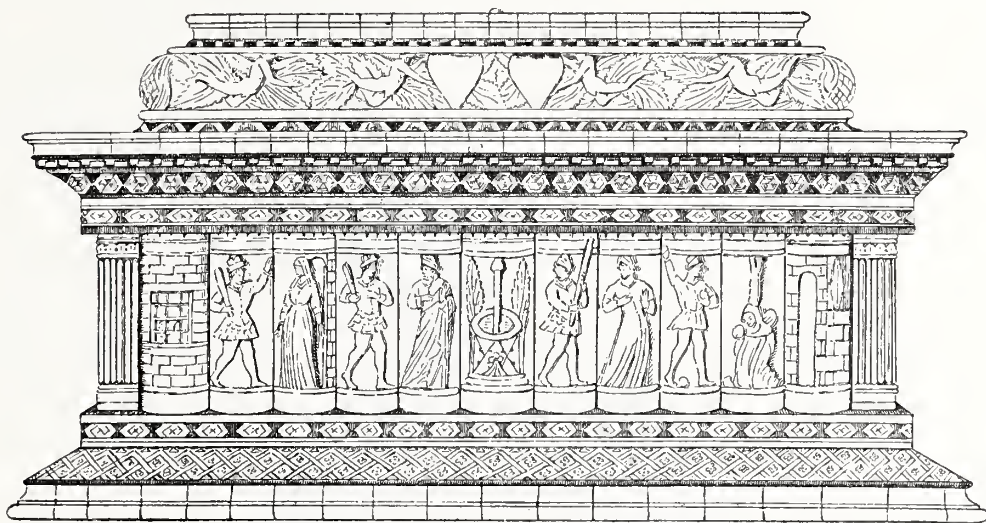
La sua cassa armonica è curvilinea, e le aperture rotonde poste quasi a forma trapezoidale. *(Tav. 43.ª b)* Nella parte interna sono dipinte entro a riquadri dodici figurine alternativamente monocromate e policrome: alla sinistra di chi suonasse l' istrumento ARS (monocromato), CLIO (policromato), OPVLENTIA (m.), EVTERPE (p.), QVIES (m.), THALIA (p.); alla destra una figurina monocroma irriconoscibile, indi POLYMNIA (p.), HONOR (m.), HERATO (p.), TERMINE (m.), THERPSICHORE (p.). Tutto intorno alle figure una lussureggiante decorazione, e ove l' arco si con-

[1] Arch. sudd. In un inventario del cardinale d' Este, nel libro « Ragionero extraordinario dal 1539 al 1549. »

[2] Id. Libro del Conto Generale di Sigismondo d' Este segnato *Q*, M.D.XXII.

[3] *Campori:* Miniatori degli Estensi. (Atti e Memorie ecc. Vol. VI. Modena, Vincenzi, 1872). Alfonso II quando era in Francia, nel 5 Dicembre 1558, fece pagare a Gian le Pot *maestro de l' arpa in Amians* lire centosei e soldi cinque tornesi. (Arch. sudd. dal libro « Debitori et creditori », 1558 e 1559).

giunge con la cassa armonica, posano due figure LABOR e DILIGENTIA. Il dosso della cassa è a riquadri d' oro; con ornati ad imitazione dei lavori alla damaschina, sopra fondo giallo o verde o di lacca rossa scura. *(Tav. 43.ª c)* Sul fondo d' oro della colonna il pittore profuse uccelli variopinti, mazzetti di gelsomini, di garofani, di rose e viole, con quell' amore degli orientali per le piante e pei fiori, per tutto ciò che ricrea la vista e risveglia i sensi. *(Tav. 43.ª d)* L' arco è dipinto pure in simil guisa, e ornato superiormente da intagli in legno che vi strisciano nel lungo, e formano alla colonna come un



45

cimiero di festoni d' alloro, di fiori argentei e di fragole porporine. Cinquantacinque sono le corde che dovevan rispondere per gruppi al tocco della mano, e stanno fisse all' arpa con chiavettine mirabili.

Questo meraviglioso strumento fu suonato forse dagli eccellenti maestri che fiorivano in Ferrara, principalmente durante il governo d' Alfonso II. Allora, ad esempio del Principe, i Ferraresi, nobili e plebei, erano musici; e Lucrezia d' Este, che poi fu duchessa d' Urbino, li eccitava sino al fanatismo; e le dame di corte coi loro canti e suoni molcevano la melanconia del Tasso. Il Duca voleva musica dopo il pranzo, e la sera per un' ora e più nell' appartamento di Lucrezia: l' entusiasmo per la musica a Ferrara non ha confronto forse che con quello odierno d' alcune città germaniche.

Quell' entusiasmo trovò un degno interprete nel pittore che con quella magnificenza raffaellesca, con quel lucicchio, con quella festa, alle esultanze musicali sposava quelle sinfoniche del colore.

Con quest' arpa noi chiudiamo lo studio sui resti delle collezioni ferraresi, che formarono il primo nucleo della modenese galleria. D' altre cose, di cui oggi non ci resta più che la memoria, diremo nel corso dell' opera, quando dovremo guardare ai naufragi di quella collezione, creata nei giorni gloriosi dell' arte italiana.



46

DOCUMENTI

DEL PRIMO CAPITOLO

I. *(Carte della Galleria).*[1]

Memoria come al partir di N. S.or da Ferrara che fu alli 26 di Nov.re 1598. m. francischino Benvenuti su le tre hore di notte fu a casa dell' Ill.mo S.or Leandro Grillenzone per parlargli, ma essendo S. S. dal Papa nol puote vedere, et perciò partì lasciando ordine che fosse detto al predetto S.or quando arrivasse che d.o m. francischino et m. Antonio Cornetto havevano inteso da m. Cosimo furiere et Guardarobb.e del S.or Car.le Aldobrand.o che erano stati levati alcune pitture dalli Camerini d' alabastro d' ordine del d.o s.r Car.le et mandati a Roma, et perciò tornato a casa S. S. alhora mandò m. Alessandro Cagnini a trovar d.o m. Cosimo, ch' era a letto, il qual come riferse esso Cagnino gli confirmò essere vero, che erano stati levati et mandati a Roma d' ordine del S.or Car.le Per il che d.o S.or Grillenzone trattò con Mons. Ill.mo et Rev.mo S.r Car.le San Clemente colleg.o che si contentasse di mandar persona con le chiavi perche esse erano appresso di S. S. Ill.ma a vedere quali pitture vi mancassero, et così addì p.o Dec.re 1598. S. S. Ill.ma mandò con le chiavi il S.or Ant.o Zorzi suo copiero, et io Annibale Roncaglia con m. francischino sud.o et m.o Giovanni Benazzi alla presenza del d.o S.or Antonio andammo tutti unitamente al d.o luogo, et così apperti i due usci del p.o Camerino d' alabastro trovammo come dicono d.i m. fran.no et m.o Giovanni prattici di d.o luogo, che vi mancano le pitture infrascritte tutte in quadri con cornici dorate cioè:

1. nell' entrata a mano stanca una pittura in quadro di mano di Tiziano dove era dipinto Lacoonte.
2. contiguo a d.a pittura un' altra di mano del d.o Tiziano dove era dipinta una donna nuda, che giaceva con un bambino, che gli pisciava su i piedi, et altre figure.
3. un altro quadro di mano di Giovanni Bellini Veneto dove era dipinto un puttino che tira vino da una mastellina con altre figure, et un paese fatto di mano di Tiziano.
4. in capo del d.o Camerino un altra pittura di puttini nudi di mano di Tiziano.
5. contiguo al d.o quadro un' altra pittura con figure d' huomeni et di donne di mano delli dossi.

ANNIBALE RONCAGLIA scrissi.

(*Foris*). Pitture levate da Camerini d' Alabastro.

[1] Quando non è indicato l' archivio, da cui vien tratto il documento, si sottintende l' archivio di Stato in Modena.

II. *(Carteggio degli scultori).* — Lettera di Annibale Roncaglia al duca Cesare d' Este. Ferrara, 17 Febbraio 1599.

Ser.^{mo} sig.^{or} mio et prõne element.^{mo}

M.^{ro} Francesco Casella scultore già della glor. me. del Sor Duca Alf.^{o} è per andar al serv.^{o} del Gran Duca, al qual ha data la parola, et si trova tredici pezzi di marmi di V. A. S. cioè dodici teste, et la statua, che si cava il spino, la qual ha racconciata, et parimenti l' altre teste; è venuto a trovarmi, perchè faccia torre in consegna detti marmi, ma per non sapere se V. A. S. li vuole a Modena, o dove, ho sopraseduto, per non farli muovere se non una volta; et ho scritto a' s.^{ri} fattori, che si compiacciano d' avisar la mente di lei, et se l' ho da pagare della sua mercede tassata d' ordine del s.^{or} Grillenzone da m. Roberto Canonico . . . .

III. *(Carteggio degli agenti ducali a Ferrara).* — Lettera di Annibale Roncaglia ai Fattori Generali.

Ill.^{mi} Sig.^{ri} et Prõñi miei oss.^{mi}

(omissis)

Ho fatto torre in consegna a' Diamanti dal Borgo le statue del Casella, et sono le annotate nel congiunto foglio, le altre furono pure consignate al Borgo, et sono ne' Diamanti, et n' ha l' Inventario il Sr Hercole Coccapani, ne altra cosa di S. A. è restata appresso d.^{o} Scultore.

. . . . Di Ferrara addì p.^{o} di Marzo 1599.

IV. *(Carte della Galleria).* — Statue ricuperate da m. Francesco Casella scultore, et consegnate a' Diamanti a m. Ludovico Borgo.

1. La statua del spino. - 2. Hercole il vecchio. - 3. Hercole il Giovane. - 4. Licurgo Lacedemonio. - 5. Cirineo Agrita. - 6. Lucio Severo. - 7. Elio Adriano - 8. Giulio Cesare. - 9. Cordiano Affricano. - 10. Ottaviano Augusto. - 11. Socrate filosofo. - 12. Agrippina moglie di Claudio - 13. Iulia Pia moglie d' Antonio.

V. *(Carteggio degli agenti ducali a Ferrara).* — Lettera di Annibale Foscheri al duca Cesare d' Este.

Ser.^{mo} Sig.^{re} et prõne mio sempre col.^{mo}

Mando a Vostra Alt.^{a} in tre cassettine le statuiñe di bronzo che ella m' ha ordinato, et li mando insieme tutto quel che era nella cassa dentro la quale erano dette statuine, si come potrà veder per l' inventario qui anneso, delle quali robe il Borgo, sotto la cui custodia erano, ne desidera ricevuta, si come anchor io la supplico ad ordinare che sia fatta et mandata, et se così le piacerà, si potrà fare sotto il medesimo inventario che io mando, et rimandarlo poi in qua . . . .

Di Ferrara, il dì 27 Luglio 1601.

VI. *(Carteggio degli agenti ducali a Ferrara)*. — Poscritto di una lettera di Giustiniano Masdoni al co. Gio. Battista Laderchi, consigliere del duca Cesare d' Este. Ferrara, 5 Agosto 1603.

Non senza qualche incontro ho havuto quel bel Vaso di Marmo, che era a Belvedere, l' ho ne' Diamanti. Alla p.ª acqua che venga, sarebbe bene mandarlo al Ponte del lago scuro per inviarlo a Modena. Hora per il gran caldo crepperebbero i buoi; come hanno patito a farlo condurre sin quì: V. S. Ill.ᵐᵃ ne dirà covelle a S. Alt

VII. *(Carteggio dei pittori)*.

Sig.ʳ Principe sig.ᵒʳ et Prõne mio Col.ᵐᵒ

Nelle Camere ricuperate, nella sala dove si ballava, nomate le Camare nuove, et nell' altra ivi contigua, v' erano su i Camini due Quadri; il primo della sala è grande assai, ma non è di molta importanza, et di mano non maestra affatto, il 2ᵈᵒ è reputato bellissimo, et è fattura di Benvenuto da Garofolo, e facendolo io nettar dalla Polvere, il Pittore che m' ha servito lo stima di valor di Δˡⁱ 800, e forse mille, et in mano di Prencipe di vantaggio. Questi anch' essi ho fatti portar nel Diamante ad ogni buon fine. Ne' Camerini del già S.ʳ Duca Alfonso dove anch' io son stato per veder se vi era disordine. Suppongo che V. A. sappia che oltre i quadri che furono levati dal Car.ˡᵉ Aldobrand.ᵒ; vi sieno anche de' soffitti, et frigi di molta importanza, et di mano de' Dossi; delli uni, et de gl' altri starò, hora ch' ella è avisata, attendendo la Commissione di V. A; alla qual faccio humiliss.ª riverenza.

Di Ferrara il dì 9 Agosto 1605.

Di V. A. Ser.ᵐᵃ

Humiliss.ᵐᵒ et Dev.ᵐᵒ sud.ᵗᵒ et ser.ʳᵉ
GIUSTINIANO MASDONI

(Foris). Al Ser.ᵐᵒ Principe S.ᵒʳ et Prõne mio Col.ᵐᵒ
Il S.ᵒʳ Duca Cesare d' Este

VIII. *(Carteggio degli agenti ducali a Ferrara)*. — Carta annessa ad una lettera di Giustiniano Masdoni scritta al duca Cesare d' Este. Ferrara, 20 Ottobre 1606.

Mando a V. Alt. oltre il Disegno di Monte Alfonso, due altri Quadri, che hieri fatti vedere a m. Gio: And.ª Pittore che fece il Marchese Nicolò, gli ha lodati assai, et afferma che sono di Raffael d' Urbino, et mostrò che havea scienza ch' erano cari al già ser.ᵐᵒ Alfonso, e soggiugne d' havere fatta Inquisitione per dubio che fossero andati in sinistro.

IX. *(Carteggio degli agenti ducali a Ferrara)*.

Ser.ᵒ Prencipe S.ʳ et Prõn mio Col.ᵐᵒ

Io vengo avisato da Gentil.ᵒ ser.ʳᵉ molto Devoto di V. A. il qual pratica domesticamente col s.ʳ Paulo Savelli, che il s.ʳ Car.ˡᵉ legato ha gran desiderio d' alcuni

Quadri, che sono nel Sofita de' camarini del già Ser.mo Alfonso, et se V. A. si ricorda sono più di Diece Mesi prima ch' egli fosse Cardinale haveva questa voglia, et me ne parlò, ed io o ne scrissi, o ne parlai a V. A. Mi vien detto di più, ch' egli è stato consigliato a farne far copie, et affigerle in luogo de gli originali, il che ha ricusato di voler fare, onde io vivo con qualche sospittione, se ben non so indurmi a crederlo, che possa esser usato il termine, o simile, quando furono levati gli altri, come ben si deve ricordare. Mi dice anche il Gentil.o di credere, che ciò nasca, perchè il S.r Car.le Borghese, qual è entrato in humore di belle Pitture, scrive in diversi luoghi, per havere degli originali, et perciò è nato pensiero a questo S.r Car.le di gratificarlo, come scuopro hora che prima fosse Cardinale et che mi parlò di questi quadri, dovea ciò tentare per magg.te insinuarsi nella sua gratia. Il Gentil.o m' ha pregato, s' io faccio saper ciò a V. A. et ch' ella commandi qualche rimedio, si procuri di farlo in modo che non paia ch' egli habbia avisato, perchè professa d' haverlo in confidenza dal S.r Paulo, e il s.r Paulo dal s.r Car.le et aggiugne, che questo è negotio che non si sa da altri che da loro tre et da quello che consigliava che si levassero gli originali co' l farne copia, il quale egli m' ha nominato con fede di Gentilhuomo di non lo propalare, et a V. A. per fine inchinato faccio hum.a riverenza.

Di Ferrara il dì ult.o Feb.o 1607
D. V. Alt. Ser.ma

Humil.o et Devot.mo Sud.to et Ser.re
GIUSTINIANO MASDONI

(Foris). Al Ser.mo Principe sig.r et Prõne Col.mo, il sig. Duca Cesare d' Este.

X. *(Carteggio degli agenti ducali a Ferrara).* — Lettera di Giustiniano Masdoni al duca Cesare d' Este.

Ser.mo Prencipe sig.r et Prõn mio Col.mo

. . . . Ho fatto levar tutti i quadri de' Camarini del già sig.r Duca Alfonso, et ne faccio far copie per affigerle nel vacuo de' levati, che di ciò me ne pregò anche il sig.r Paolo Savelli; starò aspettando il commandamento di V. A. di quello si habbi da far degli originali. Et a V. Alt. inchinato faccio hum.a riverenza.

Di Ferrara il dì 6 aprile 1607.

XI. *(Carteggio dei pittori).* — Lettera di Lucilio Gentiloni al conte Giustiniano Masdoni a Ferrara.

Ill.mo Sig.e et mio sig.re oss.mo

Il Serenis.mo Sig.r Duca nostro mi ha commandato che faccia sapere a V. S. che voglia informarsi di un quadro, lo quale si trova in mano del Fuerente latore di questa chiamato Abram Ebreo et gli ha detto che il detto quadro è stato venduto con alcune robbe di S. A. costì in Ferrara, et S. A. S. ha inteso, ch' è di mano de Dossi, resterà servita fare chiamare il Scarsellino, et che lui lo veda et quando il detto quadro sia cosa buona V. S. ne darà raguaglio a S. A. acciò si possa risolvere che sia ricuperato. Intanto la resterà servita fare dare l' incluse carte che sono li azzurri oltra mari ricerchi dal Scarsellino per lo quadro dell' A. S. . . . . .

Di Modena, il dì 15 di Giugno 1607.

XII. *(Carte della Galleria).*

Molto Ill.re S.r mio oss.mo

Havendo S. Alt.a donati tutti i quadri de' Camerini d' alabastro al S.r Card.le Borghese, ordina, che V. S. gli faccia consegnare a chi le scriverà il S.r Marchese di Gualtiero, che ha presa la cura di fargli recapitare ben conditionati. Ordina insieme, che V. S. mandi in qua subito tutti gli altri perchè se ne vuol servire nell' occasione della venuta della sposa, che sarà quanto m' occorre dirle, et a V. S. bacio la mano. Di Modena adì 8 Marzo 1608.

Aff.o Ser.re di V. S.
GIO. BATTISTA LADERCHI.

(Foris). Al molt' Ill.re Sig.r mio oss.mo il S.r Co: Giustiniano Masdoni.
à Ferrara.

XIII. *(Carte della Galleria).*

Ill.mo S.r mio oss.mo

Ho detto a S. A. quanto V. S. mi scrive in proposito di cotesti Quadri, e poichè il S.r Imola con l' inclusa le scrive, e dichiara qual in ciò sia stata la mente dell' A. S. io non le dirò altro, se non che quanto al presentarli hà S. A. già scritto al S.r Card.le Borghese di donargli i detti quadri, et sono quelli solamente ch' erano ne camerini d' alabastro, che l' A. S. non sa però quanti sieno, ne la qualità loro, onde non saria forse male che V. S. le ne mandasse una nota, si com' anche degli altri che havranno à venir à Modona, e quanto a quei freggi non credo che a Roma fossero per farne capitale, e quà serviranno mirabilmente hora che siamo sul fabricare, onde se V. S. gli manderà à Modena con gli altri quadri S. A. senza dubbio gli havrà carissimi. e le bacio le mani. Di Modena li 12 Marzo 1608.

Di V. S. Ill.ma

Obl.mo ser.re
HIPP.to GALVANI

XIV. *(Carte della Galleria).*

Molto Ill.re Sig.r mio oss.mo

S. Alt.a ha dalla lettera di V. S. de X. veduta la consegna, ch' ella dice haver fatta de Quadri al S.r Entio Bentiv.o ma perchè la sua intentione non è di dar al S.r Car.le Borghese se non quelli che restarono ne' camerini d' alabastro, quando l' Aldobrandino hebbe i primi, e non vorrebbe, che si pigliasse errore nel consignar detti quadri al S.r Entio, m' ordina di dichiarare questa sua intentione a V. S. ancorchè la lettera che le scrissi sotto li 8 parli chiaramente de quadri soli de camerini d' alabastro, poichè tutti gli altri delle camere o camerini ove stava il Duca Alfonso gli vuole S. A. a Modena, et aspetta che V. S. gli mandi, come le dissi all' hora, che dovesse fare.

E quando questi fossero anche stati consignati al S.r Entio, che non si crede, ordina che V. S. gli recuperi in tutti i modi, e gli mandi in quà sub.o . . . .

Di Modena li XII Marzo 1608.

Aff.mo ser.re di V. S.
Gio: Battista Laderchi

(Foris). Al molto Ill.re Sig.r mio oss.mo
il S.r Conte Giustiniano Masdoni

XV. *(Carte della Galleria).*

Ser.mo Prencipe s.r et Prõn mio Col.mo

Ho Consignato al s.r entio Bentivoglio i Quadri, conforme l' ordine di V. Alt.za et egli stesso è venuto nella Camera del Diamante, dove io gli havevo fatto riporre, quando io li feci levar de' Camerini per lo naufragio che correvano d' esser rubbati, come ne fui avisato, et ne scrissi all' hora il netto a V. Alt.za Vi erano di più sedici altri Quadretti à Paese, che servirano per frisi o fregi della Cam.ra stessa pur di mano de' Dossi de' quali il S.r Entio discorrendo meco, rimostrandole io ch' erano di poco valore, parve che non se ne curasse, ma nel partirsi fecevi poi alquanto di reflessione, rincrescendoli quasi di lasciarneli, mà feci io sembiante di non l' intendere. Questi quadretti saranno bellissimi a fornir con mirabile ornamento un Camerino o due, simile a quello del Palazzo Vecchio del già s.r D. Alfonso dove habita la S.ra D. Violante, et so V. A. m' intende. Se mai havesse pensiero che anche questi si donassero al S.r Car.le Borghese potrà commandare che le si mandino, sopra che so che a lei sarà detto un mio pensiero in materia tale: Tanto più che 'l s.r entio in ragionando mi venne dicendo che non sapeva se V. A. era restata offesa, per esser stato egli quello ch' havea procurato che 'l Car.le Borghese domandasse questa cortesia, quasi come dovutale, così mi disse, stando una promessa che le fu già fatta da V. A. per mezo del Sig.r Conte Alfonso Fontanelli di due altri Quadri che mai le si erano mandati. ed io risposi al S.r Entio ch' io godevo che questi erano da V. A. impiegati benissimo. Mando un plico di lettere di Venezia caldamente raccomandatami dal S.r Cavagliere Minutio in diffetto de' nostri corrieri che non vanno. et a V. A. inchinato faccio humil.a riverenza.

Di Ferrara il dì 12 Marzo 1608.

Di V. Alt.za Ser.ma

Humilis.o et Dev.mo sud.to et ser.re
Giustiniano Masdoni

(Foris). Al Ser.mo Prencipe sig.r et Prõn Mio
Col.mo il sig.r Duca Cesare d' Este

XVI. *(Carteggio dei pittori).*

Ser.mo Prencipe S.r et Prõn mio Col.mo

I quadri, che io consegnai al sig.r Entio, furono dieci, ed erano que' che stavano ne' sfondati de' Camerini, dove habitava il Duca Alfonso; et non son' molto grandi. È vero, che la lettera dell' ordine dice de' quadri de' Camerini d' Alabastro; ne sapendo io questa distintione, chiamato il Borgo, e interrogato da me, mi disse che ne' Camerini d' Alabastro non vi è alcun quadro, che furono levati dal Car.le Aldobrandino; onde non si puote far altra conchiusione, se non che fossero questi, i quali

dal detto Borgo li feci consignare. Ed ogni altra persona, son sicuro havrebbe nell'ord.,[e] e nella lettera del S.r Marchese, consignati al Sig.r Entio anche gli altri sedici quadri de' fregi, che pur son' anch' essi di mano de' Dossi, de' quali mi deliberai di non darli, come accennai nella passata mia, riparandomi seco con dirle, che son' fregi, e non quadri, e però non compresi nella commissione; et questi manderò a V. A. quanto prima. Trovai poi, che detto S.r Entio havea di già incaminati detti quadri a Roma, ed ho operato con lui, che ispedischi uno à fermarli per strada, come ha fatto; di maniera che gli rihaveremo quando pur V. A. li voglia. Ne vi è altro d' intoppo salvo che 'l Sig.r Entio dice d' haver per l' ordinario passato, scritto al S.r Car.le Borghesi di mandarglicli, e gliel ha descritti, ne sa qual ripiego ritrovarsi senza qualche grave suo pregiudizio; Però restarà, che V A. commandi sopra ciò la sua volontà. Alla quale inchinato faccio hum.a riverenza.

Di Ferrara il XIII Marzo 1608.

Di V. Alt. Ser.ma

Hum.mo et Devot.mo sud.to e ser.re
GIUSTINIANO MASDONI

(Foris). Al Ser.mo Prencipe et Prõn mio
Col.mo il S.r Duca Cesare d' Este

XVII. *(Carte della Galleria).*

Ser.mo Prencipe S.r et Prõn mio Col.mo

L' ingombro de' Quadri ch' io mando à V. Alt. è tale, che m' ha fatto risolvere à mandar à levar una Barca al finale, affinchè più agiatamente, e con più discrettione sieno condotti: et particolar.te per ben custodir quello che dopo la morte del Cardinale San Clemente io mandai sub.° a levar nella Camera dove le Dame si ritiravano quando si facevano le feste, nel qual come già dissi a V. A. sono dipinti i giochi Bacanali. Il Quadro con l' ornamento è stato giudicato valere da mille e più Δ.di Ho fatto anche usar diligenza in far l' Invoglio a difesa del detto ornamento per certi fogliami a mio giudizio bellissimi che intagliati con molt' arte sono pericolosi a rompersi: et per tal rispetto a punto sono stato in forsi di mandar il sud.to quadro su le spalle dè' fachini, ma considerando la gravezza della spesa mi son ritenuto. Ve n' è rimasto qui un' altro, ch' era nella sala dove si ballava il qual per esser Pittura fatta a Guazzo et non perfetta, ho deliberato di mandarlo tanto più essendo ingombro disutile, se però V. A. non comanderà in contrario. Quì non sono restati altri che cinque o sei altri quadri che servono per ornamento delle Camere che tuttavia si habitano, oltre a certi altri strazzi di nissuno o poco valore. et a V. A. inchinato faccio hum.a riverenza.

Di Ferrara il dì 13 Marzo 1608.

Di V. A. Ser.ma

Hum.mo et Devot.mo sud.to et serv.re
GIUSTINIANO MASDONI

P. S. Col parere di m. Gio: Andrea Pittore ho fatto lasciar il bel Quadro su 'l suo Telaro per dubio ch' ho havuto, che in volendolo, ancorche posto in un Cannone, essendo sotto la Tela un poco di gesso potesse sfogliarsi o creppare in qualche luogo.

(Foris). Al Ser.mo Principe sig.r et Prõn mio Col.mo
il Sig.r Duca Cesare d' Este

XVIII. *(Carte della Galleria).* — Lettera diretta al Seg.rio Laderchi.

Ill.mo S.r mio oss.mo

Dalla lettera di V. S. Ill.ma e da quello che mi rappresenta il S.r Conte Masdoni vedo la rissolutione presa da S. A. intorno à i quadri già da me ricevuti, et inviati a Roma, e subito che saranno quà da Firenze, dove si sono fatti fermare per esser capitato l' avviso mio à Bologna dopo ch' erano partiti, si farà la divisione per metà nella maniera che V. S. Ill.ma ordina. Restami di dirle, che non mi pareria bene, che si dividessero quelli de' fregi de' Camerini d' Alabastro ch' il S.r Card.le Borghese mostra di desiderare per essere cosa seguita, e che dividendosi haveria molta sproportione, oltre l' esser di stima, e di valore assai mediocre e debole, come lei può informarsi da più bande; di modo che concedendoli tutti il S.r Duca ser.mo al S.r Card.le come già havea fatto, verrà S. S. Ill.ma a conoscere d' esser stato favorito da S. A. soprabondantemente e d' haver d' avantaggio questa metà di quadri, che ritornaranno e il S.r Car.e haveria il suo gusto con poco incomodo di S. A. la quale perciò se lo verria ad obligare un poco, e conoscerà S. S. Ill.a chiaramente che s' è rimediato all' errore con suo avantaggio, di che lo farò pienamente capace, parendomi ciò necessario di fare per l' avviso che da me li fu dato, e con ciò a V. S. Ill.ma bacio le mani.

Di Ferrara a' 18 Marzo 1608.

Di V. S. Ill.ma

Aff.mo ser.re di vero core
ENZO BENTIVOGLIO

P. S. Che i frisi siano di poco valore V. S. Ill.ma lo può argomentare da questo che havendo Aldobrandino presi li altri de medemi Camerini d' alabastro, se questi fossero stati buoni havria anche presi questi. Pero comandi S. A. ch' io non so chi a ubidire: non si potrebbe dir neanche al Car.le che i detti frisi fussero che soli cinque poichè il Sig.r Paolo Savelli che li propose a S. S. Ill.ma sa che sono dieci.

XIX. *(Carte della Galleria).*

Ill.mo S.r mio sempre oss.mo

Ebbro ne proprij desiderij il S.r Entio Bent.o interpreta la lettera di V. S. Ill.ma quasi che nella Donatione de' Quadri che fa S. A. al S.r Card.le Borghese, voglia intendere che se li diano anche la metà de' fregi, o frisi, che sono ne' Camerini d' Alabastro, che avanzarono alla levata che fece già il S.r Car.le Aldobrandino, ancorchè veramente non sono quadri, ma fregi o Paesi, simili à que' che in maggior quantità hieri mandai con l' occ.ne dell' ordinario; et l' arguisce, dicendo V. S. I. nella sua a lui, che S. A. non ha mai havuto pensiero d' esser privato di tutti i Quadri; Adunque (dice egli), intende della metà, onde vi vanno compresi i fregi. et così vorrebbe dividere. Ma mi sono sbrigato da lui, ne ho voluto saperne altro, et credo ch' egli ne scriva, com' hanch' io ho voluto farlo a cautela, et a V. S. Ill.ma bacio le mani et me le dono in grazia.

Di Ferrara il dì 18 Marzo 1608.

Di V. S. Ill.ma

Devot.mo Serv.re
GIUSTINIANO MASDONI

(Foris). all' Ill.mo Sig.r mio sempre oss.mo il S.r Co:
Gio: Battista Laderchi Intimo di S. A. a Modona

XX. *(Carte della Galleria).*

Ser.^{mo} Prencipe S.^{r} et Prōn mio col.^{mo}

Con l' occ.^{ne} dell' ordinario di Girolamo Corriero, mando a V. Alt. i sedici fregi, et quando feci levar i Quadri dà Camerini, feci levar anche questi, et sono di mano de' Dossi, per quanto mi dice m. Gio: And.^{a} Pittore:

Atti à punto à fornir uno, o due Camerini, simili à quegli, come già le scrissi, che sono nella casa dove habita la S.^{ra} D. Violante. et a V. A. inchinato faccio hum.^{e} riverenza.

Di Ferrara il dì 18 Marzo 1608.

Di V. Alt. Ser.^{ma}

Hum.^{o} et Devot.^{mo} sud.^{to} et ser.^{re}
GIUSTINIANO MASDONI

(Foris). al Ser.^{mo} Prencipe S.^{r} et Prōn mio
Col.^{mo} il Sr Duca Cesare d' este

XXI. *(Carte della Galleria).*

Ser.^{mo} Prencipe Sig.^{r} et Prōn mio Col.^{mo}

Il Sig.^{r} Entio ha mandato subito, per far venir a Ferrara i quadri, perchè io voglio far la divisione qui, se ben egli havea pensiero di farla in Bologna, et d' indi far venir la parte di V. A. à Modona; ma non ho voluto acconsentirvi, perchè lo veggo tanto ansioso in questo neg.,^{o} che io posso dubitar ogni male. Non si meravigliarà V. A. della tardanza, poich' egli m' afferma, che di già i quadri erano nelle Montagne di Bologna, quando vi fu spinto dietro per fermarli, come io scrissi, e posso crederne qualche cosa, perchè prima, che io le parlassi, mi giustificai per via della Gabella, se pur erano stati spediti alcuni Quadri a nome del Sr Entio, et trovai, che sì; da che le parlai in un Modo, che sarebbe stato diverso, se i quadri fossero stati in Ferrara. Et a V. A. faccio hum.^{a} riverenza.

Di Ferrara il dì 18 Narzo 1608.

Di V. Alt. Ser.^{ma}

Hum.^{o} et Dev.^{mo} sud.^{to} et ser.^{re}
GIUSTINIANO MASDONI

P. S. Questi quadri con gli ornamenti o fregi, che hieri mandai per l' ordinario, saranno à punto ottimi a far un Camerino simile agli avisati; et sò certo che se ne vedranno pochi di più belli.

(Foris). Al Ser.^{mo} Prencipe Sig.^{r} et Prōn Mio
Col.^{mo} il Sr Duca Cesare d' Este

XXII. *(Carte della Galleria).*

Illmo sig.^{r} mio oss.^{mo}

La letera antecedente a questa ultima sua ch' ho ricevuto conteneva che S. A. si contentava che il Sig.^{r} Car.^{le} Borghese havesse la metta de Quadri de Camerini ed io sopra questa scrisi a V. S. Illma che la divisione de quadri delli sfondati si

poteva fare ma che quella de' fregi de' Camerini d' alabastro non mi pareva si potese fare essendo quella Istoria seguita e che però mi pareva che S. A. gli havrebbe potutto dar tutti diece al Cardinale essendo poi finalmente cose di poco rilevo. Hora da questa sua ultima vego che mi dice che i detti fregi sono a Modona e quanto a me sarei pronto a creder tutto quello vuole S. A. poiche a dirla liberamente a V. S. Ill.ma in questo negotio io non ne ho che fastidio ma perche ieri che fu li 23 di questo il Vicilegato fu a veder i detti fregi che pur ancora sono ne detti Camerini d' Alabastro e di già ne ha datto relatione a uno per uno al Card.le così havendoli ordinato io pero non posso scriver a Roma che siano a Modena come V. S. Ill.ma mi scrive. Però io ho risolutto mandar il presente acciò lei vega con S. A. quello che ho da scriver a borghesi il quale m' ha scrito la qui anessa nella quale vedra che egli presupone che V. A. li habbia donati i dieci de' Camerini di Alabastro come egli sia poi per restar sodisfato vedendosene arivar cinque in vece di diece lo lasciaro giudicar a V. S. Ill.ma e perchè non sta me a meter innanzi se sia bene che S. A. per questi dieci quadreti non sodisfati al detto Sig.r' lasciarò che prendino quel miglior espediente che a loro parera bene ed io staro atendendo quelo avro da scrivere non volendo io in questo negotio che scrivere ne haverne altra parte pero starò atendendo se havro a mandare i cinque soli o i dieci fregi che ancora sono ne' Camerini d' alabastro con li cinque di sopra fin qua contesi mi resterò di dire che oltre i diti dieci fregi de Camirini d' Alabastro ve ne sono anche sedici pezi fuor de fregi delli altri Camerini della medema mano di dossi però staro atendendo subito suo aviso e li facio riverenza. Di Ferrara li 23 1608.

Di V. S. Ill.ma — Aff.mo servidore di core
ENZO BENTIVOGLIO

(Foris). Nota del seg.o ducale. 23 Marzo 1608. Del S.r Enzio Bentivoglio al S.re Imola.

XXIII. *(Carte della Galleria).*

Ser.mo Prencipe S.r et Prõn mio Col.mo

Hieri mandai gli scaloni, e l' asse, ed hoggi, subito havuti i cinque quadri dal sig.r Entio Bentivoglio, gli ho fatti incassare, et con l' occ.ne dell' ord.rio gl' incamino; et altrettanti detto sig.r n' ha mandato à Roma al sig.r Card.le Borghesi. Sopra che potrà V. A. far quella reflessione, che parrà al prudentissimo suo giud.o per l' aviso, che con altra mia le diedi. et inchinato le faccio hum.a riverenza.

Di Ferrara il dì primo Aprile 1608.

Di V. Alt. Ser.ma — Humil.o et Dev.mo Ser.re e sud.to
GIUSTINIANO MASDONI

(Foris). Al Ser.mo Prencipe Sig.re et Prõn mio Col.mo il S.r Duca Cesare d' Este

XXIV. *(Carte della Galleria).*

Ser.mo Prencipe S.r et Prõn Mio Col.mo

Affidai i cinque quadri à M. Girolamo Corriere, per l' Ord.rio di hieri, ch' era di già partito, quando m' arrivò l' altro ordine, di mandar i Fregi de' Camerini d' Alabastro, i quali mando anch' essi, con l' occasione d' inviar i Comici, dico que',

che della Compagnia de' Costanti, si trovano in Ferrara. E a me, se ben non è mia professione, molto mi piacciono, et più stimo questi dieci fregi, che non faccio i cinque quadri andati a Roma: et quali sieno V. A. potrà far argomento da que' cinque che mando. E tengo che 'l Sig.r Entio havrebbe fatto meglio nel desiderio intenso, ch' egli ha havuto di servir il S.r Card.le Borghese, à star su 'l primo ordine et pigliar più tosto i fregi de' Camerini d' Alabastro, che i cinque quadri de' Camerini Dorati. Ma egli ha sperato, e tuttavia spera, d' haver quegli et questi. E à V. A. inchinato faccio humilissima riverenza. Di Ferrara il dì p.o Aprile 1608.

Di V. Alt. Ser.ma

Hum.mo et Dev.mo sud.to et ser.re
GIUSTINIANO MASDONI

(Foris). Al Ser.mo Prencipe S.r et Prõn mio Col.mo
il s.re Duca Cesare d' Este

XXV. *(Carteggio dei pittori).*

Ser.mo Prencipe S.re et Prõne mio Col.mo

Mando a V. A. coll' occasione di quest' ordinario, li due quadri ch' ella ha commandato, l' uno sopra tela, di Venere con l' Amoretto di mano del Dossi, col suo Telaro dorato, l' altro di legno, d' una donna che langue in brazzo ad uno, di mano dicono di Zorzone, che fu maestro di Titiano, che amendue sono reputati bellissimi; et a V. A. inchinato faccio humilissima riverenza.

Di Ferrara il dì 17 febraio 1618.

Di V. A. Ser.ma

Hum.mo et Devot.mo sud.to ser.re
GIUSTINIANO MASDONI

XXVI. *(Carteggio dei pittori).*

Molto Ill.re Sig.re

Dell' anno 1593: il già m. Gaspare de Venturini pittore fece il solaro del Camarino con gli ornamenti spettanti ad esso, il quale è posto nel palazzo de Diamanti, et tutto ciò d' ordine dell' Ecc.mo s. Don Cesare hora Duca ser.mo di Modena, anzichè per essere prevenuto dalla morte, l' Altidonna sua moglie et povera vedova di propria borsa fece finire certa poca cosa che vi mancava, e trovò che il marito non havea havuto a conto di detta fattura che scudi cento venti in circa, se bene la fattura era del doppio et più valore, di che tutto sendosi doluta non ha mai potuto conseguire altro che parole buone ne denaro alcuno: Però sendo in grandissimo bisogno fa humile ricorso alla bontà di V. S. Molto Ill.re supplicandola farla sodisfare della mercede debita, poichè l' opera predetta fu per essere d' importanza (come ella facilmente intenderà) rimessa a Modena: Che lo riceverà in grazia et favore singolarissimo et pregarà N. S.re Iddio che doni a V. S. Ill.re ogni suo bramato contento.

(Foris). Al molto Ill.re S. Cavagliero Giustiniano Masdoni Commissario Generale dell' Altezza di Modena. — Per l' Altedonna Venturini

XXVII. *(Carte della Galleria).*

Ser.^{mo} S.^{re} prõne col.^{mo}

Io ho secondo la commissione di V. A. fatti vedere questi quadri al Pittor Bonhomo, e trovatili conforme alla nota che qui congiunta le mando; e dapoi che la difficoltà delle strade, e la mancanza dell' acque per la navigatione prolunga e dà tempo; m' è parso bene raguagliarnela come fo riverentemente e sentir di nuovo il suo beneplacito, e se ne vuol maggior quantità, o sol queste, acciò la spesa del Castello di legno per torli giù non habbia poi a rifarsi; e questa satiffattione le riesca tanto più cara, quanto men costi; sì che aspettando intorno a ciò suo nuovo comando, senza più le fo riverenza humilissima. Ferrara, li 2 Aprile 1630.

Di V. A. Ser.^{ma}

Humil.^{mo} et dev.^{mo} servo
GASPARE PRATI

P. S. Il Pò ha comincio a crescere, onde sarà bene che V. A. solleciti l' aviso sud.^{o} e forse vedere quanti le ne bisognino a fornire o la Galleria o altro. Sono in tutto cinquantanove, e ponno tutti passare, e servir per bisogno presente, e i migliori ne' più bei luoghi e più esposti. però comandi ella.

Nota di pitture del palazzo de' Diamanti, acclusa alla lettera.

Nel soffitto della prima stanza sono figure n.º 15 parte ovati e parte ottangoli. E nel fregio ne sono 16 tutti ovati e fra quei del soffitto, che parte son copie, vi sono gli infrascritti a giudizio del Bonhomo assai buoni.

1. Un Apollo che suona; di mano del Scarsella.
2. Un Dio Pane fatto in Bologna non sa precisamente da chi.
3. Un Vulcano del Venturino.
4. Una Donna fatta pure in Bologna.
5. Un Tritone del Scarsella.
6. Un Giove del Venturino.

Nel fregio della med.^{ma} p.^{a} stanza sono figure n.º 16. cioè

7. Una Parca del Venturino.
8. Un' altra Parca del med.^{mo}
9. La terza Parca pur del d.^{to} Venturino.
10. Una Donna ignuda del Scarsella.

Le altre non paiono così buone nè di mani si conosciute.

Nel soffitto della 2ª stanza son anco figure n.º 15 cioé:

11. Una figura della Verecondia di mano del Scarsella.
12. Una Giustizia del Venturino.
13. Un' altra figura del med.^{mo}
14. Et un' altra pur del med.^{mo}

Nel soffitto della med.^{a} 2ª stanza son figure n.º 12, cioé

15. Una fama del Scarsella.
16. Un' altra figura pur del med.^{mo}

Nel soffitto della 3^{a} stanza.

17. Un Himeneo del Scarsella nel mezzo del soffitto senz' altra pittura nè fregio, se non grotteschi e piccioli figurette.

Le forme e grandezze delle soprascritte pitture sono simili a coteste, c' ha il S.r March.e Fran.co Bevilacqua e suoi heredi, salvo che i fregi li hanno alquanto più piccioli, et tutti ovati; e nissuna ne fu mossa de i fregi per quant' intendo, quando si levorno dai soffitti quelle che son costà.

P. S. V. A. si degnerà commandarmi quali vuole, e quante ne vuole oltre le sud.e aciò dovendo fabricarsi un castello per ispiccarle, non s' habbia poi a replicare disturbo e spesa.

(Foris). Delle pitture del Diamante.

XXVIII. *(Carteggio della Galleria).*

Ser.mo S.e prõne col.mo

Non havend' io ricevuto per il Corriere le risposte, et commandamenti che aspettavo dall' A. V. rispetto, credo, alla sua absenza, e al non haverle il Mazzocchi presentate le mie lettere in tempo, le repplico hora riverentemente con la venuta del fattor Fantinelli, che di queste pitture de i soffitti io aspetto la sua determinazione. Chi leva quei 16 o 17 quadri scrittile da me, si è in obbligo di rifarne, e rimetterneli per non lasciare storpiati, per così dire, i soffitti, chi li leva tutti, può con quattro pennellate poi colorirsi quei vacui, et accompagnarli in certo modo col resto senza altra spesa. Ma dovrà esaminare il suo bisogno costì, e 'l suo beneplacito, et accennarmelo per mia legge; perchè già è fabbricato il Castello, nè io vorrei haverlo a rifare più volte; e perciò aspetto sì come dico. Si mandaran poi subito incassati, e con di questi marmi del pavimento di Capella, che si van preparando; se ben la clausura di porta Paola ci cresce nuove difficoltà e lunghezza di condotta incomoda fuor di modo Serrando d.a Porta per haver a tener menor numero di cittadini a custodir la sanità; . . . . Di Ferrara li 8 Aprile 1630

Di V. A. Ser.ma

Hum.e e dev.mo servo
GASPARE PRATI

XXIX. *(Carteggio degli agenti ducali a Ferrara).* — Lettera di Gaspare Prati commissario ducale a Ferrara, al duca Francesco I.

Ser.mo S.e padrone col.mo

Ho visto gli ordini dati al finale, e 'l dover vuole siano esseguiti: non restano però tutti gli intoppi del mondo d' attraversarli, e per fino al serrar la porta della città che ci allunga miglia di viaggi pessimi . . . .

Di Ferrara, il dì 9 Aprile 1630.

XXX. *(Carteggio degli agenti ducali a Ferrara).* — Lettera di Gaspare Prati commissario ducale a Ferrara al duca Francesco I.

Ser.mo Sig.r e prõne col.mo

Di questi quattro ovati, che secondo l' ordine mando all' A. V. li due maggiori sono del soffitto, i minori del fregio. Ella può con la prova essaminare il suo beneplacito, e comandare. Ve ne sono bene alcuni che a patto alcuno per lo scorcio non

ponno stare altrove, che colà su, e particolarmente un Giove, che non pur vuole il soffitto, ma il mezzo d' esso et il vertice, per così dire, del Cielo; ma gli altri ponno anche addattarsi assai bene, como ella vedrà . . . .

Di Ferrara, 23 Aprile 1630.

XXXI. *(Carteggio dei pittori).*

Molto Illustre Sig.re mio oss.mo

Gionto a Bologna infermo della terzana che di semplice hoggi si è fatta doppia, se bene assai leggiera ho fatto accomodar per altri tre quadri fra quali la Venere et il Plutone sono de Caracci, l' ope del Cavazzone, il resto ho ritenuto per aspettar, che si fornisca l' Eolo, che gionto tardi non ho potuto prima ispedirsi, fra quattro giorni però sarà fornito, et io di tutti fatto fare un altro fascio a V. S. lo mandarò quanto prima con la lista delle spese. Fra questo meggio la prego a conservarmi in gratia sua et del Signore a cui farà in mio nome humil riverenza et per fine a lei bacio le mani.

In Bologna adì 15 di Novembre 1592.

Di V. S. molto Ill.re Ser.re aff.mo

CORNELIO LAMBERTINI

(Foris). Al molto Illustre S.r mio oss.mo il S.r Girolamo Galeazzi a Ferrara.

XXXII. *(Carteggio degli agenti ducali a Ferrara).*

Ser.mo Prencipe S.r et Prõn mio Col.mo

. . . . Non mando già le copie de' Dodeci Imperadori, ch' erano su la Gallerla del Diamante, perche non vi sono, e 'l Borgo mi dice di non gli haver veduti da che a lui furono consignate le Chiavi del Palazzo: e soggiugne di credere che furono levati dal M.co Cavazza, e condotti a Modona, in occasione di molt' altra robba. Da lui V. A. si potrà chiarire. et le faccio hum.ma riverenza.

Di Ferrara il dì. 17. Settembre. 1604.

Di V. Alt.za Ser.ma Humil.o et Devot.mo sud.to et ser.re

GIUSTINIANO MASDONI

(Foris). Al Ser.mo Prencipe s.r et Padron mio
Col.mo il S.r Duca Cesare d' Este.

XXXIII. *(Carteggio degli agenti ducali a Ferrara).*

Ser.mo Prencipe Sig.or et Prõne mio Col.mo

. . . . Il m.co Cavazza ricercato da me, mi dice, d' haver in Guardarobba le copie de' Dodici Imperatori, ch' erano su la Galleria del Diamante. Sia per aviso a V. A. alla qual riverente m' inchino.

Di Ferrara Il dì 27 settembre 1604.

Di V. A. Ser.ma Humil.o et Devot.mo sud.to et ser.re

GIUSTINIANO MASDONI

(Foris). Al Ser.mo Prencipe sig.or et Prõne mio Col.mo
Il S.or Duca Cesare d' Este.

XXXIV. *(Carteggio degli agenti ducali a Ferrara).*

Ser.^{mo} mio sig.^{re} et prõne mio col.^{mo}

. . . . Il Como dirà a Vrã Alt.^{za} dove si truova la fontana, ch' ella vorrebbe, et quando si manderà, come anchora della maiolica; et di quello che si è fatto, et farò per la chiave de Camerini d' alabastro; le dirà parimenti della pittura del Balbo, la quale hò fermata per dugento Ducatoni, ma con conditione ch' egli possa farne torre una copia, la quale dice, che serà finita fra otto giorni; quella ch' ha Franceschino è sua, et è una copia dell' istessa. . . . .

Di Ferrara a 28 di Luglio 1598.

Ser.^{re} humiliss.^{mo} di Vrã Alt.^{za} Ser.^{ma}
LEANDRO GRILLENZONI

(Foris). Al Ser.^{mo} Sig.^{r} mio S.^{r} et prõne
Col.^{mo} il Sr Duca di Modena.

XXXV. *(Carteggio degli agenti ducali a Ferrara).*

Ser.^{mo} Prencipe s.^{re} et Prõne mio Col.^{mo}

Conforme il comandamento di V. A. ho fatto consignare al funditore sei Casse di varii vasi di Maiolica, ch' erano in Castello, e mentre giunghino conditionati, il Borgo, mi dice, che V. A. vedrà cose assai belle, perchè vi sono maioliche antiche, più fine delle moderne, et a V. A. inchinato faccio hum.^{a} riverenza.

Di Ferrara il dì 12 Marzo 1616.

Di V. A. Ser.^{ma} Hum.^{o} et Devotis.^{mo} sud.^{to} ser.^{re}
GIUSTINIANO MASDONI

XXXVI. *(Carteggio dei pittori).*

Ser.^{mo} Sig.^{or}

Ringratiando à V. A. Ser.^{ma} humilissimamente delle gratie et favore mostrate ultimamente in me suo fidelissimo servitore, gli fo saper qualmente ho presentato a Sua M.^{tà} Ces.^{a} le antichi Agate et Medaglie, come anco la pittura, in nome di V. A. Ser.,^{ma} con oblatione della sua prontissima et humilissima devotione, tanto a mandargli altre Medaglie et cosse rare, che servirla in ogni occasione, et havendo Sua M.^{tà} visto et inteso il tutto con grand piacer suo, et satisfatione di V. A. Ser.,^{ma} mi pare che farà cosa grata a detta M.^{tà} de mandargli altre simile Medaglie, et quel Basa retenno de bronso de Giovan Boluia. Però sua M.^{tà} rimette il tutto alla bona volunta et piacer di V. A. Ser.^{ma} alla quale bascio le mane humilmente, supplicandola mantenermi in sua gratia et quella dell' Illmo et Rev.^{mo} Cardinal suo fratello. Di Praga alli 5 di Gennaro 1604.

Di V. A. Ser.^{ma} Servitore humilissimo
JOHAN DE ARK

(Foris). Al Ser.^{mo} Duca di Modena et Regio

XXXVII. *(Carteggio dei pittori).*

Al Pittore di S. M.tà Cesarea.

22 Genn.o 1604. — Hò sentito infinita consolatione che le Pitture, l' Agate, et le Medaglie ch' io diedi a V. S. non sieno spiaciute à S. M.,tà et non potendo io ricevere allegrezza maggiore che l' haver occasione di poterli dar qualche segno della mia singolar devotione ho subito con la prontezza che io devo a i cenni della M.tà S. fatta fare una nuova scielta di Medaglie delle migliori ch' io habbia, le quali insieme col Bronzo di Gio: Bologna, saranno inviate à cotesta volta dentro di questa settimana et pregando V. S. a far nuova fede à S. M.tà ch' ella è padrona di me, et di tutta questa sua devot.a casa, et che io vedrò in tutti i modi di mandarle anche qualche buona Pittura, se la fortuna vorrà in questo favorire il mio desiderio ch' è, et sarà sempre di servire alla M.tà S. qui fo fine, et m' offero di cuore a V. S. pregandole da Dio ogni vero contento.

XXXVIII. *(Carteggio dei pittori).*

Ser.mo Sig.ore

Li marbori Antichi che a piasuto a V. Al.a Ser.ma mandare a sua M.tà sono Geonto benissimi Condicionati escapere, quello di basso releve di mano de policrete et ancora quel Nudo grande al naturale et la testa con Un ocio in fronte li quali tutte ho presentato a sua M.tà de parte di V. Al.a et li sonno estatto tanto grati che non potrie assaij explicarlo como V. Al.a vedera per la littera che sua M.tà li escrivera ringraciandola, Non ho Volsuto mancare de avisar questo a V. Al.a con pregarla tenerme sempre per suo humilhissimo servitore che como tale serviro a V. Al.a sempre in tutto quello li piacera commandarmi et per fine resto pregando Nostro Sig.or Iddio Conservi et Guardi la Ser.ma persona de V. Al.a con la sanita che desidera. De Praga a 27 Junio 1604.

D. V. Al.a Ser.ma

humilissimo servitore
IOHAN DE ARK

(Foris). A Sua Al.a Ser.ma
Il Ser.mo Duca de Modena

XXXIX. *Minute ducali.*

28 Giugno 1629. — Al S.r Cav. Prati. Per lo Ser.mo Principe

Le statue che si trovano in cotesto Palazzo de' Diamanti niente a Noi, e poco servono ad altri. Ho risoluto di valermene qui a Modena; onde mi sarà caro che le raduniate tutte insieme; e se ve ne fossero altrove in coteste nostre Ville circonvicine fatale portare a Ferrara, e mandatemele quanto prima. Lo stesso dico d' altri ornamenti di Giardini, se pure ve ne sono; ma avvertite che nel portare le sud.e cose elle non si guastino, e fate che i conduttori n' habbiano particolar cura.

XL. *(Carteggio degli agenti estensi a Ferrara).* — Lettera di Gaspare Prati, commissario ducale, a Francesco I.

Ser.^{mo} S.^{r} prõn col.^{mo}

De le statue ho messo gli ordini necessari, ma perchè c' intervengono alcune difficoltà di tragitti, che portano oltre la spesa, qualche pericolo di romperne, perciò havendo anco il Condottiere necessità d' essere costà per altro, e tornar subito per esseguir giobbia prossima questo ser.^{o} io gli ho ordinato che parli col Sr Conte Massimiliano per saper meglio, e più presto il gusto di V. A. e per ricevere anco certi ordini, et authorità necessaria al meglior suo servigio . . . .

Di Ferrara li 8 Luglio 1629.

Humil.^{mo} et dev.^{mo} servo
GASPARE PRATI

XLI. *(Carteggio degli agenti estensi a Ferrara).* — Lettera di Gaspare Prati al duca Francesco I.

Ser.^{mo} sig.^{re} e prõne col.^{mo}

. . . . Mando parimente il quadro del Ganimede e una statuetta d' una Venere, che restò per la fragilità indietro. E queste altre robbe si mandano tuttavia all' aqua per imbarcarle poi, e mandarle alle prime piene. Colonette, Capitelli, balaustri, e diversi altri pezzi, o fragmenti piccioli, e grandi, e statue fracassate, e come ella vedrà; e si mandaranno poi ferramenti et altro, disfatte che siano e registrate queste altre bagaglie, e impedimenti inutili, e infranti secondo l' ordine di V. A. . . . . Di Ferrara, 8 Gennaio 1630.

Humil.^{mo} et dev.^{mo} servo
GASPARE PRATI

XLII. *(Carteggio degli agenti estensi a Ferrara).* — Lettera di Gaspare Prati, commissario ducale, a Francesco I.

Ser.^{mo} S.^{r} et prõn col.^{mo}

Il vaso di porfido, che è in questa sua corte, fu forse una volta cosa bella, hora è ripezzato in più luoghi, ne punto per mio avviso cosa da Prencipe. È tondo, et largo per diametro cinque piè ferraresi, e di color rosso come il porfido a puuto, ma ritto, e ripezzato con leghi di ferro. Era sotto una loggia perduto, e d' impedimento, et io il rimisi a la luce, ove egli è. Ce n' è un altro pur ne la corte (e forse di questo havrà V. A. inteso) con piè più largo, e bello, et integro; di marmo bianco, e forse non vile, e col suo piede non brutto, e simile insomma ad un gran Tazzone.

L' uno, o l' altro, o ambedue ch' ella voglia, dovrà aspettarsi l' acqua di Pontello per fuggir la spesa, e pericolo di tre miglia, e delle ripe alte. . . . .

Di Ferrara XIII Maggio 1630.

Humil.^{mo} et dev.^{mo} servo
GASPARE PRATI

XLIII. *(Carteggio degli agenti estensi a Ferrara).* Lettera di Alberto Fantinelli, fattor ducale, a Francesco I.

Ser.mo Prencipe S.re et prõne mio Col.mo

Nanti la partita che di quì fece il S.r Cav. Prati, fu da lui ordinato che dal finale fossero comandate Barche che venissero al Ponte di lago scuro a levare alcuni marmi, et vasi che colà di sua com.ne io feci condurre per mandare a Modena; et non essendo mai comparso che una sol Barca ben piccola, nella quale io feci caricare circa otto carra di detti marmi, con alcuni Cassoni, et Casse per servizio di V. A.; et restando a condursi la maggìor parte di detti marmi, et vasi, non ho voluto per debito mio restare di significar ciò all'A. V. Ser.ma acciò sappia che i detti Vasi si trovano sula rippa del Pò in pericolo d'essere guasti . . . .

Di Ferrara, il dì 9 Luglio 1630.

XLIV. *(Carteggio degli scultori).*

Al nome di Dio 1631 a di 15 Genaro

Deve dare la Duccale munitione delle fabriche di S. A. S. a me sotto scrito per fatura di diverse teste e busti di marmo accomodati come qui soto.

Prima una testa con il busto et in capo una spolia di Leone la quale gli fa panni sopra le spalle, et questa tutta si è renetatta con haverli fatto il nasso et rifatto un pezzo di panno e rimeso il suo piede che la sostenta et per fattura di detta.	L. 22.0
Piu una altra con il busto armato con una banda sula spala sinistra et ho rifatto detta banda et incolatto la testa al sudetto busto, con una maschera di medussa in mezzo il petto di basso rilievo pure rifatta, et riportatto il naso il quale vi mancava et rimesso soto il suo piede che la sostenta di Alabastro di sestro di ponente et tutta renetata per fattura di detta.	L. 30.0
E più una testa di un vechio per haverla renetata con un panno che gli copre il petto e le spalle, et ho rifatto un pezzo di detto panno, et fatto tutte due le cillie, et un bezo di barba, e per fattura di dette. . . .	L. 24.0
E più una altra testa rimessa al suo busto et rifatto un panno che gli copre le spale et petto et anco in più lochi in stucata di mio stucho et cole come le altre del mio et tutta renetatta e per fattura di detta .	L. 20.0
E più per una testa di una femina coperta di un pano sutilo le spale et petto, et ho rifatto detto pano quasi tutto e in colato la testa al detto busto et tutta renettata e per fatura di detta.	L. 25.0
E più una altra testa armata con una maschera nel petto et gli ho riportatto il nasso, che gli mancava, et parte di tutte due le horechie, e ritocho una spala dove e una testa di leone e rimeso soto il suo piede et tutta renetatta e per fattura di detta.	L. 30.0
E più una testa di un putino rifatto un pano che tiene armacolo et renetatta et una guancia ritocata per fatura di detto	L. 10.0
Io Prospero Pacchioni ho fatto le sudette fatture somano	L. 161.0

(Alla fattura fa seguito l'ordine di pagamento).

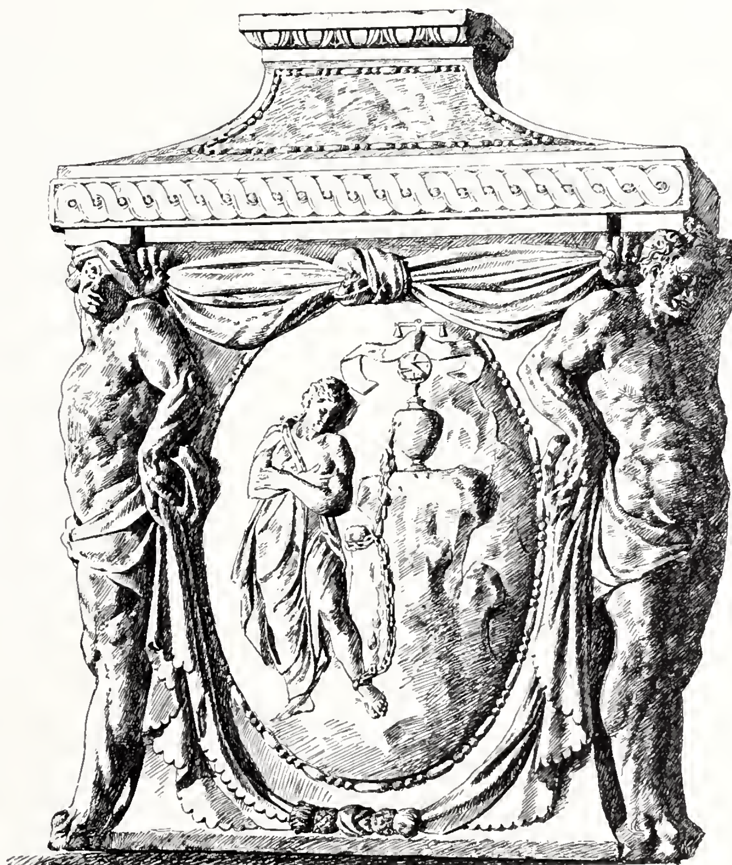
XLV. *(Carteggio degli scultori).*

Ser.^{mo} Sig. mio Sig. e Prõne Col.^{mo}

Li sette pezzi di Statove accomodate dal Pacchione furono fatte portare in Castello dal S. Gio: Batta Segizzi. L' altre statove, che sono nella savonaria non sono state visitate da me, sendo la chiave apresso del pre.^{to} Onde se V. A.^{za} le piacerà di comandarmi in tal proposito cosa alcuna l' obedirò con quella riverenza, che porta il debito, e l' obligo d' antico e fedele ser.^{re} e tra tanto darò principio di visitare quelle del Giardinetto secreto, rimovendo quelle che suporò che non siano per incontrare il gusto di V. A. alla quale inchinato faccio humiliss.^{ma} e profondissima riverenza. Modena 11 Luglio 1631.

Di V. A. Ser.^{ma}

Humiliss.^{ma} Devotiss.^{mo} et obblig.^{mo} servo
GIO: BATTISTA SPAZZINI



47

II.

L'arte e i principi disegnatori





48



49

Sommario. — Opere d' arte in Modena. — Don Cesare d' Este, il cardinale Alessandro e don Alfonso d' Este. — Artisti modenesi alla corte. — Artisti ferraresi. — I Peranda. — Di un quadro attribuito a Sante Peranda. — Doni e acquisti di quadri. — La collezione del cardinale Alessandro. — I disegni.

Modena, la nuova sede degli Estensi, non aveva l' artistica ricchezza di Ferrara; e tuttavia non mancava d' opere preziose, che dovevano arricchire e rifornire più volte la Galleria. Nel trecento, Serafino de Serafini, Tommaso, Fra Barnaba, Fra Paolo ed altri avevano lasciato varie opere di colorito più forte e più vivo, di sentimento più profondo di quelle de' Bolognesi contemporanei. Nel quattrocento e ne' primi decenni del cinquecento, Modena, nella pittura, è la figlia di Ferrara: in un trittico della chiesa di Cassano, nella montagna modenese, notasi l' influenza di Cosmè Tura, in un quadro del Bonascia quella del Cossa, nelle pitture del Bianchi Ferrari l' altra del Costa, nello sposalizio di Santa

Catterina del Pagani e nelle prime opere di Niccolò dell' Abbate, la posteriore influenza dei Dossi. Nessun pittore modenese però si elevò mai all' altezza del Mazzoni, genio che vive isolato nella storia della plastica, e che seppe potentemente specchiare nella creta le qualità singolari caratteristiche della città sua, e tradurre l' espressione genuina del sentimento popolare; e nessun pittore ebbe la fama d' un altro plastico, il Begarelli, la cui arte è meno individuale di quella del Mazzoni, ma di fina e classica eleganza.

I due Dossi avevano ornato molte chiese di Modena di quadri, che servirono di modello e d' esempio ai giovani artisti modenesi nel secolo XVI; ma a combattere la influenza di quei pittori di Ferrara, sorsero il Correggio e la scuola di Raffaello.

Antonio Allegri, detto il Correggio, aveva dipinto a Modena i due quadri famosi, che oggi formano il vanto della Galleria di Dresda, e cioè l' ancona per la confraternita di San Sebastiano, e quella per la confraternita di San Pietro Martire con alcuni angioletti in gloria, de' quali soleva addimandar Guido Reni: « se quei puttini d' Antonio da Correggio erano addivenuti grandi ». Aveva dipinto ancora il mistico sposalizio di Santa Catterina, quadro che ora vedesi al Louvre, ed era, a quanto lasciò scritto il Vasari, « tenuto da tutti i pittori in pregio, e per la miglior pittura della città ». Quest' opera singolarissima era posseduta dal dottor Francesco Grillenzone, in una col ritratto che di lui fece l' Allegri stesso. Altre illustri famiglie modenesi nel secolo XVI conservavano quadri del Pittor delle Grazie: Messer Giacomo Baranzone una Venere e un Dio d' Amore, il canonico Corte l' effigie di un San Francesco, i Rangoni un Cristo nell' Orto, che ora vedesi a Londra nel palazzo di Aspley House, e che fu imitato dal Tiziano in una tela eseguita per Filippo II.[1] Tutte quest' opere non potevano a meno d' influire fortemente sull' educazione artistica de' modenesi; e il Vignola appartiene appunto alla schiera di quelli che ormeggiarono l' Allegri.

[1] *A. Venturi:* Un quadro del Correggio. Modena, Toschi, 1882.

Intanto Roma, splendido faro dell' arte, traeva a sè gli artisti d' Italia; e anche Modena v' inviò i suoi campioni.[1] Il Munari importava l'arte di Raffaello: le incisioni del Raimondi, di Ugo da Carpi e d' altri diffondevano il culto per le forme dell' Urbinate. Non tardò quindi a contrapporsi alle schiere dei Dossi e dell' Allegri, la nuova scuola che rifletteva pallidamente la gran luce di Roma, e finì coi Taraschi, imitatori poco gloriosi di Giulio Romano.

Tali erano gli artisti che avevano ornato Modena, e le cui opere in gran parte, dalle case private e dalle chiese, dovevano essere trasportate nelle stanze ducali. Sin dal 1584, gli Estensi avevano pensato di raccogliere le opere d' arte più belle di Modena;[2] ma trovarono un ostacolo nella gelosia delle corporazioni, gelosia che fu purtroppo domata nel secolo successivo. Don Cesare d' Este, don Alfonso e il cardinale Alessandro rispettarono alquanto gli statuti delle confraternite, e accrebbero principalmente la Galleria con le opere di artisti contemporanei, su molti dei quali influirono non solo come protettori, ma anche col loro gusto di disegnatori.

Don Cesare d' Este, fatto educare da don Alfonso suo padre con tutta la raffinatezza allora richiesta, s' era applicato per tempo e con amore allo studio del disegno. L' intarsiator Giulio Lovato gli aveva fatto un tavolino da disegno e una cassetta con gli strumenti da disegnatore,[3] la quale egli portava con sè viaggiando; e noi dobbiamo perciò raffigurarci l' erede della corona ducale in cerca di vedute, e nell' atteggiamento d' un disegnatore di giornali illustrati. Il suo maestro fu probabilmente Giulio Bianchini, il quale morendo, lasciò l' obbligo a' suoi eredi di portare a don Cesare ogni anno, alla vigilia di Natale, una tavolozza coi colori.[4]

Il cardinale Alessandro d' Este aveva ricevuto a Ferrara una simile cultura: suonava il liuto con la madre sua Violante Signa, e disegnava col fratello don Cesare. Salito al grado di porporato, non

[1] *Missirini:* Memorie per servire alla Storia della Romana Accademia di S. Luca. Roma, 1823.
[2] Doc. I, in fine del secondo capitolo.
[3] Arch. di Stato in Modena. Libri camerali di don Alfonso. Giornale del Banco, 1582, segnato Z. Z.
[4] Arch. sudd. I libri di spesa di don Cesare d' Este.

volle mostrarsi da meno dei cardinali di Roma, che nelle sale dorate raccoglievano a gara i capolavori dell' arte, e profondevan tesori per un antico cimelio. E l'arte, come sirena, doveva allettarlo, quand'egli si trovò a Tivoli fra tesori d' antichità, tra quel popolo di statue che irrompevano in mezzo agli aranci de' suoi giardini. Ma di lui come mecenate, come raccoglitore, come disegnatore diremo più innanzi.

Don Alfonso, figlio di don Cesare, si dedicò giovanetto al disegno, e a tredici anni, riposandosi dal tradurre Cicerone, Virgilio o Cesare, si divertiva a scarabocchiare paesaggi e figure. Un giorno mandò a chiedere una penna da disegnare al Duca d' Urbino, che gli fece dono, scrive un cortigiano, « di una fornitura d' argento bel-
« lissima di tutti quei pezzi che possano bisognare al disegno e dopo
« li ha mandata ancora la penna sola fatta con arte ingegnosissima. »[1] Cresciuto in età, non lasciò il disegno, e invece di meditar prepotenze, come ne' suoi venti anni, avrebbe fatto altro principe di quel tempo, si ritirava in Castello alla sera, e disegnava col marchese Tassoni e col conte Guido Coccapani, o ragionava a lungo sulla statua di Ercole e Caco di Cristoforo Solari, detto il Gobbo,[2] e sui disegni antichi che lo Spaccini spiegava a lui innanzi. Nel 1870 istituì un' accademia, e spesso dopo la lettura della *Politica* di Aristotile, si tratteneva disegnando di figura, di prospettiva e di paesaggio, secondo quanto ci racconta lo Spaccini, consigliere artistico di don Alfonso, dilettante di pittura, cronista, astrologo e guardagioie, ecc.

I pittori che lavorarono in Corte nel primo decennio del seicento, furono specialmente ferraresi e modenesi; ma a quelli erano affidate le opere rilevanti, a questi in vece l' altre di poco o verun conto.

Ercole Abbati fu il primo modenese che entrò al servizio della Corte. Nel 1598 fece diversi lavori per la zecca ducale, disegni di conii, e il ritratto in piccolo del duca Cesare, quale appunto si vede

[1] Arch. di Stato in Modena. Carteggio di Ludovico Ronchi. Lettera al Card. d'Este. Modena, 6 Maggio 1602.

[2] Nella cronaca mss. dello Spaccini, conservata nell'Archivio municipale di Modena, quella statua è detta del Bandinelli; ma nell' « Inventario delle statue, vasi ed altre cose di guardaroba del duca Alfonso », dell' anno 1584 si legge: « Uno Hercole che tira Caco della spelonca col tauro, moderno del gobo da Milano » (V. documenti inediti per servire alla storia dei Musei d' Italia. Vol. III). È noto del resto che Cristoforo Solari ebbe servizio con gli Estensi.

nello zecchino d' oro stampato in quell' anno, colla destra appoggiata all' anca, e colla sinistra sull' elsa della spada.[1] Nel 1600 e nel 1601 dipinse, insieme con Giambattista Pazzolini e con Stefano Gavassetti, scene di prospettiva e statue per le commedie pastorali, che recitavansi in una sala del marchese Ferrante Bentivoglio, non essendo allora eretto il teatro di corte.[2] A finire la scena principiata dall' Abbate, venne chiamato da Ferrara Girolamo Faccini,[3] ma non avendo questi obbedito all' ordine ducale, ne tenne le veci Giambattista Codebò.[4] In quell' anno medesimo Ercole Abbate fece, per commissione della Duchessa, i ritratti dei due principini, Ippolito e Niccolò d' Este;[5] ma dopo il 1601 non lo troviamo più al servizio degli Estensi. Fu l' invidia d' altri pittori o la povertà dell' ingegno che a lui tolse il favore ducale? Non lo sappiamo, ma trovando quell' anno stesso il Codebò intento a finir la scena, l' Aretusi a dipinger ritratti,[6] e leggendo le parole sdegnose che a suo riguardo usa lo Spaccini, dubitiamo che grave causa lo rimovesse dal posto conseguito nella Corte.

Ercole Setti lo occupò, e nell' occasione dell' arrivo a Modena della nuova sposa di Ferrante Bentivoglio, lavorò coll' aiuto di Marco Meloni e d' Alessandro Parmeggiani, per render sontuosa la corsa al pallio, bandita dal duca Cesare. Gli onori ricevuti dalla sposa in Savoia eran pervenuti all' orecchio del Duca e dei cavalieri modenesi, i quali non vollero mostrarsi inferiori nel festeggiarla; e il Setti lavorò ne' pennoni delle trombe, ne' cappelli degli araldi « e nelle altre cose spettanti alla livrea della giostra di S. A. »[7] Dopo d' allora troviamo il Setti solo nel 1608,[8] intento ad imitare su due teloni gli arazzi delle aquile bianche, dette degli aquiloni, quegli arazzi fatti ad

[1] Arch. sudd. « Registro di mandati fattorali, » 1598.
[2] Arch. sudd. « Lista di spese fatte da S. A. alli XVII Febraro in occasione dell' apparato della Commedia. » 6 marzo 1601.
[3] Arch. sudd. Minuta ducale al sig. Foscheri, 21 Feb. 1601.
[4] Arch. sudd. Ordine di pagamento a Ludovico Ronchi, 31 Dic. 1603.
[5] Doc. II.
[6] Arch. sudd. Carteggio della Mirandola. Lettera della duchessa della Mirandola alla duchessa di Modena. Mirandola, 10 Agosto 1601.
[7] Arch. sudd. Ordine di pagamento N. 148, 10 e 16 Luglio 1602.
[8] Arch. sudd. Id. 30 Dicembre 1608.

imitazione dei cartoni di Luca Engelbrecht nel 1550 in Ferrara;[1] e poi più tardi, nel 1612, lo troviamo dipingere in Santa Chiara di Carpi la vita della Vergine sopra due portelle dell' oratorio di suor Angela estense,[2] la quale allevata nel lusso della corte, volle pure che l' arte le abbellisse il soggiorno del chiostro.

Dal 1598 al 1610 non troviamo notizia nell' Archivio d' altri pittori modenesi alla Corte; benchè il Vedriani affermi che Bartolomeo Schedoni fece i ritratti dei principi di Casa d' Este, e il Tiraboschi che l' Aretusi nel 1606 venne a Modena a ritrarre le principesse ed i principi.

A Ferrara erano rimasti agli Estensi molti pittori affezionati, che dovean conservare ancor vivo il ricordo degli splendori della corte di Alfonso II. Alcuni vivevano nei palazzi ducali: lo Scarsellino nel castello di Ferrara,[3] e Gian Andrea Girardoni nel Palazzo dei Diamanti.[4] Tutti e due, e Giulio Bellone, altro antico pittore di corte, furono bene spesso richiesti d' opere e di servigi.

Lo Scarsellino, nel 15 Giugno 1607, lavorava intorno a un quadro pel Duca, che dopo un lungo mercanteggiare sul prezzo, gli dava due terzi meno della richiesta in denaro, e l' altro terzo in parole di amorevolezza e in promesse di protezione.[5] A lui, nel 1615, fu ordinato un quadro per una cappellina, rappresentante la Madonna, S. Giuseppe, Santa Barbara e un S. Carlo, e veniva pregato di farlo « de' più bei colori e vaghi che sia possibile, » e intanto gli si mandava un abbozzo per informarlo come lo desiderava Sua Altezza. Lo Scarsellino rispose che avrebbe disposto i Santi nel modo che gli sarebbe parso il migliore, e non prometteva di far presto perchè non poteva, e non voleva « infrascare le opere, e massime dei Principi. » D' Ottobre il quadro era già finito, e il Duca lo lodò molto, e se lo

[1] *Campori:* Arazzeria Estense. (Atti della Dep. Mod. di Storia Patria. Vol. 8).

[2] Arch. sudd. Mandato di pagamento, 10 Aprile 1612.

[3] Arch. sudd. Lettera di Giustiniano Masdoni al duca Cesare. Ferrara, 12 Nov. 1606.

[4] Arch. sudd. Carteggio degli agenti ducali a Ferrara. Lettera di Ludovico Borgo al duca Cesare. Ferrara, 20 Gennaio 1604.

[5] Arch. sudd. Lettera di Lucilio Gentiloni al conte G. Masdoni. Modena, 15 Giugno 1607. — Id. di David Levaloro al Segretario Imola. Ferrara, 25 Agosto 1607. — Lettera di G. Masdoni a David Levaloro. Ferrara, 1 Ottobre 1607. — Lettera di G. Masdoni al Duca. Ferrara, 2 Ottobre 1607. — Lettera del Sig. Imola a G. Masdoni. Modena, 5 Ottobre 1607.

tenne caro.[1] Questo quadro andò a Dresda, dove vedesi ancora, per quanto l' Hübner non ne accenni la provenienza.[2] Allorchè lo Scarsellino stava per cominciare quest' ultimo quadro, ne aveva già compiuto un altro, che fu posto nella chiesa dei Padri di S. Benedetto, in una cappella di don Alfonso d' Este, il quale morendo, aveva legato per questo fine cinquecento scudi.[3]

Gian Andrea Girardoni pittore, fu il consigliere artistico del Masdoni, commissario generale del Duca di Modena; gli dava pareri sui quadri che da Ferrara si mandavano a Modena, ne assegnava il valore, e li ristaurava.[4] Nel 1606 fece il ritratto del marchese Niccolò d' Este « non contentandosi, scriveva il Masdoni, « di guardar solo quello che è in Piazza a cavallo, e dice d' haver « havuti altri scontri della effigie, della grandezza et del colore, « sicome mostra nella vita del medesimo haverlo letto: tutto ciò « credo ch' ei dica per far credere d' haver incontrata la verità. »[5]

Giulio Belloni fu a Modena, ma non sappiamo in qual tempo, e riceveva uno scudo al giorno oltre il vitto e l' alloggio.[6] Nel 1608, invitato dal Duca a dipingere e a indorare le stanze rinnovate del vecchio castello, non potè aderire all' invito, perchè se ne stava in letto aggravato da mali. In vece sua vennero a Modena Ippolito Cassuoli, Girolamo Faccini e Girolamo Grassaleoni,[7] pittori ferraresi, che formavano una vera artistica società in partecipazione.

Ma ad interrompere questa successione dei pittori di Modena e di Ferrara, arrivò alla Corte un pittore veneziano, preceduto da gran fama, Sante Peranda, il pittore del principe della Mirandola.

L' arte aveva portato il suo ramo d' alloro alla corte d'Alessandro Pico, principe e poscia duca della Mirandola, principe d' animo mite

[1] Doc. III. — Lettere di G. Masdoni al Duca, Ferrara, 9 Giugno, 13 e 27 Ottobre 1615. — Lettera d' Ippolito Scarsellino. Ferrara, 27 Ottobre 1615. (Arch. sudd.)

[2] *Hübner:* Catalogo citato.

[3] Arch. sudd. Lettera di G. Masdoni al Duca. Ferrara, 17 Maggio 1603, 12 Aprile 1606.

[4] Arch. sudd. Lettere di G. Masdoni al duca Cesare. Ferrara 20 Ottobre 1606, 13 e 18 Marzo 1608; « Lista di lavorieri fatta da me Gio: Andrea Girardoni Pittore per servizio del ser.mo Sig. Duca di Modena, 1622. »

[5] Arch. sudd. Lettera di G. Masdoni al Duca. Ferrara, 21 Luglio 1606.

[6] Arch. sudd. Lettera di G. Masdoni al Duca. Ferrara, 10 Dic. 1610.

[7] Arch. sudd. Lettera di G. B. Laderchi a G. Masdoni. Modena, 28 Marzo 1608. — Lettera di G. Masdoni al principe Alfonso. Ferrara, 29 Marzo 1608.

e pacato, tutt' inchino ai voleri degli Estensi, la cui aquila lo minacciava col rostro rapace; principe religioso come una donnicciuola, che faceva vivere la moglie Laura, figlia del duca Cesare d' Este, fra l' esorcista e il confessore. Nulla mancava alla piccola corte: eravi il Mora orefice, il Rivarola zecchiere, Giulio Cesare Zavarelli gioelliere, un argentiere veneziano, Gio. Domenico ricamatore, Faccio Facci ebanista ed altri valenti artefici.[1] Sotto gli auspicî d' Alessandro I Pico si eressero l' Archivio Notarile, l' Oratorio della B. V. della Porta, l' Oratorio del Santissimo Sacramento, e fu ampliato e adorno con magnificenza il Palazzo ducale. Ad abbellirlo convennero alla Mirandola lo Zagnoni, il Cremonini e con essi forse il giovanetto Guercino, il Brizzi ed altri artisti bolognesi, Jacopo Palma e i Peranda veneziani.[2] Gli Estensi spesso ricorsero a quella piccola corte in occasione di feste, di ricevimenti e di viaggi: spesso nelle sale del Palazzo di Modena stendevansi paramenti e baldacchini di velluto con l' arma del Duca della Mirandola; sulla mensa dei Duchi di Modena risplendevano gli argenti di lui; sul petto e sulle treccie della bella principessa Giulia d' Este scintillarono i diamanti e le stelle d' oro da lui prese a prestito. Ma il prestito che costò più caro al Duca della Mirandola, fu quello dei Peranda.

Sante Peranda, alli 5 Febbraio 1609, si trovava al servizio di quel principe col figlio Michelangelo e con Matteo Ponzone dalmatino, e già aveva messo mano a dipingere vaste tele che tenessero luogo di tappezzerie.[3]

Nacque però desiderio ad Alessandro I Pico di adornare la sua galleria coi ritratti del Duca e dei principi d' Este, e ne scrisse al duca Cesare e al cardinale Alessandro;[4] onde lasciata interrotta l' opera, nell' Aprile del 1609, Sante Peranda, s' incamminò verso Modena,

[1] Arch. sudd. Lettere di Alessandro Pico al duca Cesare. Mirandola, Aprile 1608; 21 Giugno 1611; 19 Settembre 1613; 3 e 23 Dicembre 1613; 12 Agosto 1619; 13 Settembre 1619; 4 Febbraio 1620; 30 Settembre 1628. — Lettera dello stesso a Francesco I, 5 Aprile 1629. — Lettera dello stesso ad Alfonso III, 30 Aprile 1626.

[2] *Cerretti:* Indicazioni topografico-storiche su la Mirandola. Mirandola, Cagarelli, 1878. — *Campori:* Artisti italiani e stranieri negli Stati Estensi. Catalogo storico. Modena, 1855.

[3] Arch. sudd. Lettera di Alessandro I Pico al duca Cesare. Mirandola, 5 Febbraio 1609.

[4] Arch. sudd. Lettera di Alessandro I Pico al cardinale Alessandro d' Este. Mirandola, 6 Aprile 1609. — Minuta ducale al S.r Principe della Mirandola. 6 Febbraio 1609.

portando un saggio della sua valentia col ritratto di Fulvia Pico, bambina di un anno e mezzo circa, sì piena di vivacità, che a ritrarla costò sudori all' artista.[1]

Intorno ai ritratti il Peranda lavorò, senza darvi fine, tutto l' Aprile e il Maggio di quell' anno, e forse anche più, con molta soddisfazione della Corte Estense, che non avendo in quel tempo artista di vaglia, pensò di servirsi di lui ad ogni occasione.[2]

Così i Peranda divennero i pittori della corte di Cesare d' Este, di quella corte raggirata da gesuiti e da nobili, povera e boriosa, debole e prepotente, devota e licenziosa, subitanea nel proclamar riforme e fiacca nell' applicarle.

Verso la fine del Novembre del 1609 tornavano a Modena i Peranda e il giovane Matteo Ponzone. Sante Peranda già vecchio, non atto a cavalcare, veniva portato in lettiga per le strade già guaste dalla stagione invernale. Dipinsero in quel tempo i ritratti del principe Alfonso, della moglie sua, l' Infante Isabella di Savoia, altra volta ritratta dal Rubens, del duca Cesare e del principe Francesco, per mandarli a Carlo Emanuele I, che li aveva richiesti per la sua bella galleria dipinta da Federico Zuccaro e da altri buoni pittori del tempo. Dal 26 Novembre lavorarono fino alli sette di Febbraio,[3] meritandosi l' applauso del cronista Spaccini, giudice severo, ma non ingiusto di altri artisti contemporanei, e lasciando tale fama nella Corte, che, da quell' anno sino al 1627, senza delicatezza alcuna, richiese di continuo l' opera di quei pittori ad Alessandro Pico.

Di bel nuovo, alli 29 Novembre 1610, Sante Peranda attendeva a lavorare pel duca Cesare: faceva una copia di un San Carlo,[4] il santo allora recentemente canonizzato, al quale si erigevano con fervore gli altari. Li 19 Febbraio dell' anno seguente, il quadro veniva portato a Modena e appeso sul letto del duca. Piacque tanto, che per

[1] Arch. sudd. Lettere della Principessa e del Principe della Mirandola al duca Cesare. Mirandola, 3 Aprile 1609.

[2] Arch. sudd. Minuta ducale ad Alessandro I Pico, 8 Aprile 1609. — Lettere di Alessandro I Pico al duca Cesare. Mirandola, 15 e 22 Aprile, 25 Maggio 1609.

[3] Arch. sddd. Lettera del Principe della Mirandola al principe Alfonso. Mirandola, 22 Novembre 1609. — Mandato a favore dell' oste del Montone, 14 Marzo 1611. (Carteggio dei pittori).

[4] Arch. sudd. Lettere di Alessandro I Pico al duca Cesare. Mirandola, 26 e 29 Novembre 1610.

l'Infante Isabella, più tardi nel 1619 mentre si trovava a Venezia, egli attese a farne una riproduzione con varianti, la quale egli portò poi a Modena in sulla fine d' Ottobre di quell' anno medesimo.[1]

Nel 1611 (21 Novembre) il duca Cesare tornava a scrivere preghiere ad Alessandro I Pico, perchè gli facesse dal Peranda trar copia de' ritratti già abbozzati a Modena nel 1609, e cioè del ritratto del duca Cesare, del principe Alfonso e dell' infante Isabella, e di più gli facesse ritrarre dal vivo Laura Pico sua figlia.[2] Alessandro Pico, sorpreso della richiesta e della fretta che ne mostrava lo suocero suo, rispose come sarebbe riescito impossibile al suo diligente pittore di far tante cose in un batter d' occhio; ma obbediente agli ordini ricevuti, vi fece lavorare intorno dal Peranda, proponendo però che un altro pittore venisse a far le vesti e le parti accessorie.[3]

Già Matteo Ponzone, il garzone del Peranda, aveva abbandonato il maestro, e allora a sostituirlo fu mandato Valerio Fuga, che a Modena veniva giudicato *eccellente nel coppiare,* per una copia molto bella da lui fatta.[4]

All' arrivo di Valerio Fuga, il Peranda aveva già dato principio ad una copia del ritratto della principessa Giulia, e « vedendo io, scriveva Alessandro Pico, dover riuscir di molta bellezza, ho risolto di lasciarla finir da lui medesimo... »[5] Il principe era però indotto a questo dal desiderio di sostenere l' onore del suo geloso pittore, il quale avrebbe visto di mal occhio che altri avesse avuto mano ne' suoi dipinti. Il dualismo fra il Peranda e Valerio Fuga si manifestò più apertamente. Valerio Fuga doveva apparecchiar tele, stenderle sui telai, macinare colori, e se ne lamentava col duca Cesare e col principe della Mirandola, perchè egli avrebbe pur voluto adempiere all' incarico, di cui andava superbo. Ma il principe Alessandro I Pico

[1] Arch. sudd. Lettera di Alessandro I Pico al duca Cesare. Mirandola 19 Febbraio 1611. — Minuta ducale al Principe della Mirandola. Modena, 20 Febbraio, 1611. — Sante Peranda al principe Alfonso. Venezia, 9 Marzo 1619. — Alessandro I Pico al principe Alfonso. Mirandola, 30 Ottobre 1619.

[2] Arch. sudd. Minuta ducale al Principe della Mirandola. Modena, 26 Ottobre 1611.

[3] Arch. sudd. Lettera di Alessandro Pico al duca Cesare. Mirandola, 21 Novembre 1611.

[4] Arch. sudd. Minuta ducale al Principe della Mirandola. Modena, 28 Novembre 1611.

[5] Arch. sudd. Lettera del Pico al duca Cesare. Mirandola, 3 Dicembre 1611.

scriveva allo suocero, accusandolo di lentezza, esaltando i meriti e la modestia del Peranda, e contrapponendovi a riscontro la poca abilità e la natura proclive a lamentarsi di Valerio Fuga. « Non ha, scri- « veva, dopo tanto tempo che egli si trova qui finito ancora il volto « del ritratto del S.r P.e mio Cognato, et se di qui abbiamo ad « argomentare il tempo, in che dovrà ridur il tutto a perfettione, mi « pare che havrano a corrervi gli hanni.... » Allora Valerio Fuga venne richiamato, ed egli se ne ritornò alli 3 Maggio 1612, con la copia del ritratto del principe Alfonso. Prima ch' egli venisse il Peranda aveva già mandato il ritratto della principessa Giulia, e non tardò molto a mandare gli altri, perchè il Duca mostrava di averne premura tale e tanta, che ordinava gli si mandassero le copie a mano a mano che venissero fatte.[1] Per qual fine nol sappiamo, se pure non era per rispondere alle continue richieste dell' ambasciator modenese a Madrid, che voleva, secondo l' uso degli ambasciatori, adornare il suo appartamento co' ritratti dei principi.[2]

Un po' più tardi, alli 21 Ottobre dell' anno stesso, il Peranda fu richiesto del ritratto di Giulia d' Este dalla principessa Isabella cognata di lei, per mandarlo in Ispagna al principe Filiberto suo fratello. Intorno al ritratto doveva prepararsi il pittore a mettere tutti i vezzi dell' arte, perchè doveva servire a conquistare un cuore e una corona alla bella zitella, cui tornò infausta la decadenza della sua casa. Era d' una bellezza rara, aveva esimia coltura, e si provò anche nella arte di Talia; ma non aveva una dote vistosa, e dovette morir vergine quella bella e decantata principessa.

La cognata Isabella di Savoia, che sperava, per mezzo del fratello, di trovarle un marito, per ben disporre il pittore, gli mandava un regalo di cinquanta zecchini, scrivendogli che non erano « per mercede delle fatiche fatte in servizio di S. A., ma per un poco di

1 Arch. sudd. Minuta ducale al Principe della Mirandola. Modena, 24 Dicembre 1611. — Lettera di Alessandro I Pico al duca Cesare. Mirandola, 4 Gennaio 1612. — Lettera del pittore Valerio Fuga allo stesso. Mirandola, 15 Gennaio 1612. — Lettera d' Alessandro I Pico allo stesso. Mirandola, 13 Febbraio 1612. — Minuta ducale ad Alessandro I Pico. Modena, 14 Febbraio e 4 Marzo 1612. — Lettera di Alessandro I Pico al duca Cesare. Mirandola, 3 Marzo 1612.

2 Arch. sudd. Lettera di Giacomo Ferrari al duca Cesare. Madrid, 6 Maggio 1612. — Lettera di Alfonso Fontanelli. Madrid, 3 Giugno 1612.

invito a trasferirsi qui più allegramente. » L' invito era gentile ; ma il Duca della Mirandola, mentre mostrava di reputarsi sommamente favorito dai comandamenti della Principessa, la supplicava a non lasciar addormentare il pittore, avend' egli un' opera nelle mani di qualche importanza. Rispose la Principessa di ripromettersi ch' ei non avrebbe richiamato il pittore, se prima non avesse dato fine al ritratto; e allora Alessandro I, cambiato tono, e dimenticate le difficoltà messe innanzi dapprima, scriveva « che si tenesse pure il Peranda a piacer suo chè ne era padrona, e che verrebbe egli pure a Modena, se fosse da tanto di servire Sua Altezza. »[1] E Sua Altezza non fece complimenti, poichè nel tempo istesso il Peranda dipinse il ritratto di donna Carlotta di San Giorgio, dama della principessa Isabella, la quale, a quanto racconta lo Spaccini, « lo mandò a donare al S.r Bolognino Bolognese suo sposo qual par di mano del Parmigianino tanto ello è gratioso. »[2]

Moriva li 21 Ottobre 1613 Cesare d' Este, fanciulletto di quattro anni, figlio della principessa Isabella, la quale non avendone ritratto alcuno, con tenerezza di madre sollecitava il Principe della Mirandola a far trarre dal Peranda copia del ritratto ch' ei possedeva nella sua galleria, e desiderava, che invece delle frappe e dei pizzi e del velluto, fosse dipinto in veste bianca e con le ali degli angeli. Un mese dopo la Principessa riceveva il ritratto, e scriveva: « Io reputo principa-
« lissimo tra i favori ricevuti da V. E. quello dell' havermi mandato
« il ritratto dell' Angelo di mano del Peranda, così per la pittura
« bella in sè stessa, come per la cosa che rappresenta. »[3]

Ritornò a Modena il Peranda, alli 10 Luglio 1614, con preghiera del suo Principe di sbrigarsi presto; ma non ci è noto a che attendesse allora.[4] Sin dal 1611, Cesare d' Este faceva vivissima insistenza al Pico, acciocchè facesse finire al Peranda un quadro di Sant' Orsola, da mettersi nell' altar maggiore della chiesa dei Padri Gesuiti.

[1] Arch. sudd. Minuta di segreteria per l' Infante ad Alessandro I Pico, Modena, 21 Ottobre 1612. — Minuta di Alessandro Pico all' Infante. Concordia, 24 e 25 Ottobre 1612. — Minuta di segreteria al Principe della Mirandola per l' Infante. Modena, 9 Novembre 1612. — Lettera di Alessandro I Pico all' Infante. Mirandola, 26 Novembre 1612.

[2] *Spaccini:* Cronaca mss. nell' Archivio comunale di Modena.

[3] Arch. sudd. Minute di segreteria al Principe della Mirandola per l' Infante, Modena, 7 e 22 Novembre, 7 Dicembre 1613.

[4] Arch. sudd. Lettera del Principe della Mirandola all' infante Isabella. Mirandola, 10 Luglio 1614.

I Gesuiti erano potentissimi a Modena: veri sovrani che nel confessionale della cappella di corte avevano il loro trono. A testimoniare la loro potenza eressero la chiesa di San Bartolomeo coi lasciti estorti ai moribondi, con imposizioni sul comune, colle promesse della loro amicizia e anche col frutto della violenza.

Il duca Cesare tornò più volte ad insistere per aver dal Peranda il quadro di Sant' Orsola; perchè scriveva ad Alessandro Pico, suo genero, « oltre essere i Padri Gesuiti, tanto cari quanto V. E. puol sapere, concorro anch' io col desiderio loro in tutto quel che appartiene al compimento di detta chiesa. » Nel 1613 replicava che gli era « quell' opera più a cuore, che si fosse mai propria cosa; » nel 1615 ripicchiava sullo stesso proposito; e nel 1616, chiedeva al Principe un nuovo ordine, acciocchè il Peranda lo finisse una buona volta. Alessandro Pico a quest' ultimo incitamento, rispondeva mostrando come il Peranda da molti giorni si trovasse « col suo braccio solito inutile a' suoi lavori, » e d' aver bisogno che il pittore attendesse alle opere pel suo palazzo e per la sua galleria; si lamentava poi del Peranda che non gli aveva neppur finito il ritratto del duca Cesare, ed « ella sa, esclamava, come sono fatti i pittori. » [1] In quell' anno però, con tutta probabilità, il quadro di Sant' Orsola venne finito, e il Peranda lo portò a Modena. In quell' occasione egli rimase un po' alla corte per dar fine a' ritratti altre volte cominciati, e se ne partì alli 19 Dicembre, lasciando, scrive la principessa Isabella, « tanta openione et satisfatione della sua eccellenza nella pittura, « quanto i testimonii, che qui ne lascia sono straordinari. » [2]

Gli Estensi protessero il loro bravo pittore. Quando se ne andò per affari a Venezia nel 1611, il duca Cesare scrisse al cav. Minucci, suo oratore, perchè gli usasse favori, e gli agevolasse la buona e pronta riuscita degli affari. [3] E nel 1607, Nicolò Peranda, figlio di Sante, ottenne il suo intento per la valida intercessione dell' infante Isabella. Era Nicolò Peranda un giovanetto d' indole buona e mite,

[1] Arch. sudd. Minute ducali al Principe della Mirandola. Modena, 26 Ottobre 1611, 22 Novembre 1613, 20 Aprile 1615, 12 Marzo 1616.

[2] Id. Minuta ducale al Principe della Mirandola per la Ser.^{a} infante. Modena, 19 Dicem. 1616.

[3] Id. Minuta ducale al Sig.^{r} Cav.^{r} Minuccio. Modena, 19 Marzo 1611.

di soli tredici anni, povero infelice che da fanciullo perdette il vedere d' un occhio, senza rimanerne però deformato. Desiderava intraprendere la carriera religiosa, e di cominciare gli studi in qualche scuola di frati. L' infante Isabella scrisse all' abbate di San Pietro in Modena, all' abbate di San Benedetto in Mantova, all' abbate di Santa Giustina in Padova, all' abbate di San Giorgio maggiore di Venezia; e fu accolto il pio desiderio del giovinetto.[1]

Fece il corso compiuto delle *lettere umane* in un convento di agostiniani della provincia di Venezia, sotto il nome di fra Raffaello della Mirandola, e già ritrovavasi atto a studi maggiori; e il padre provinciale della provincia di Venezia ne rilasciava ampie attestazioni a Sante Peranda. E Sante ricorse, nel 1620, al cardinale Alessandro d' Este, acciocchè volesse proteggerlo ed ottenergli che il figlio suo fosse promosso allo studio in Padova agli eremitani, dove in fatti andò nel Settembre di quell' anno.[2] Un anno dopo si rivolge di nuovo il buon padre al suo *Gardenal amorosissimo,* pregandolo di far pratiche perchè Fra Raffaello, suo figlio, del quale i Padri Gesuiti dicevano un mondo di bene, fosse dispensato dal Papa per ricever i primi ordini ecclesiastici, « et sino all' esser, scriveva, buono et devoto sacerdote et che possi ricever beneficii, honori, dignità. »[3] Non sappiamo più altro di questo figlio del nostro pittore, se non che nel 1626 era già Canonico, ed è probabile che all' alta protezione del Cardinale d' Este dovesse l' aver sì giovane conseguito questo grado elevato.[4]

I principi Estensi si erano più volte fatti ritrarre dal Peranda, ma i ritratti avevan viaggiata l' Europa, o adornavano la galleria dei principi amici. Desideroso Alfonso III di conservarne almeno una copia, mandò un giovine pittore alla Mirandola, incaricandolo di

[1] Arch. sudd. Minuta di segreteria all' abbate di Santa Giustina in Padova. 10 Aprile 1617. — Lettera dell' abbate di San Pietro in Modena all' infante Principessa di Modena. San Benedetto di Mantova, 20 Aprile 1617. — Lettera di don Angelo Grillo alla stessa. San Benedetto di Mantova, 20 Aprile 1617. — Lettera di don Domenico abbate alla stessa. San Benedetto, 21 Aprile 1617. — Lettera di don Gregorio di Castiglione abbate alla stessa. San Benedetto, 22 Aprile 1617.

[2] Arch. sudd. Lettera di Sante Peranda al Cardinale d' Este. Mirandola, 8 Agosto 1620.

[3] Arch. sudd. Lettera dello stesso allo stesso. Mirandola, 4 Novembre 1621.

[4] Arch. sudd. Minuta ducale. Al Principe della Mirandola per il serenissimo Principe. Modena, 30 Novembre 1626.

copiare i ritratti del duca Cesare, della principessa Giulia, e del principe Luigi; e il giovane pittore se ne tornò con le copie finite, alli 5 d' Ottobre 1618, dopo tre mesi di lavoro.[1]

Il Peranda intanto era a Venezia, ma il Duca della Mirandola, ansioso di vedere finiti i suoi quadroni, l' andò a riprendere.

Mentre stava preparandosi per tornare alla Mirandola, ricevette invito dal duca Cesare di portarsi a Modena; non perciò il Peranda volle mancare alla promessa fatta al suo principe, non aderì all' invito, e tuttavia consigliò il duca Cesare di scriverne al suo signore, tosto ch' ei fosse alla Mirandola, e di chiamarlo a Modena, dove sarebbe venuto allegramente.[2] Il Duca della Mirandola questa volta non si piegò alle istanze, adducendo ad iscusa che il Peranda non poteva far la strada nè a cavallo, nè in carrozza, nè in lettiga; ma poi pien di timore d' aver disgustato lo suocero, lasciò di pingere e mandargli il ritratto della duchessa sua moglie, ritratto di piccola forma, *fatto con gran diligenza* dal Peranda.[3]

Ad altra prova fu messa ben presto l' obbedienza del duca Alessandro. Il principe ereditario Alfonso III, senza perdersi in preghiere e in suppliche, gli fece sapere per mezzo del Rosselli, segretario, ch' ei voleva a Modena per quattro o sei giorni il pittore Peranda. Rispondevagli il Duca li 24 Luglio del 1619, che il Peranda « era « indisposto di mal di pietra e di catarro che lo stroppia in un braccio « che non può muoversi ben spesso di letto. Contuttociò io procurarò « di mandarlo per un paio di giorni della settimana che viene, se « mai sarà possibile; et supplico V. A. l' esser in mia tutela, scusan- « domi appresso S. A. con farle fede, ch' io conosco l' honore, che « mi verrebbe dal servirla, ma che nello stato presente di questo « pover' homo non è possibile lo sperar di vantaggio, oltre il gran bi- « sogno ch' io ho qui della presenza et dell' opera sua, attorno a lavori

[1] Arch. sudd. Minuta ducale al Duca della Mirandola. Modena, 28 Giugno 1618. — Lettera del Duca della Mirandola al principe Alfonso III. Mirandola, 5 Ottobre 1618. — Lettera della Duchessa della Mirandola ad Alfonso III. Mirandola, 5 Ottobre 1618.

[2] Arch. sudd. Lettera di Sante Peranda al duca Cesare. Venezia, 9 Marzo 1619.

[3] Arch. sudd. Lettera di Aless. I Pico all' infante Isabella di Savoia. Mirandola, 16 Marzo 1619. — Lettera della Duchessa della Mirandola al duca Cesare. Mirandola, 6 Giugno 1619.

« di queste mie camare, de' quali ancora non ha ridotto a perfettione « pur un quadro solo. Ben farò che sarà servita del ritratto della « Sig.ra Duchessa mia fra lui et il figliolo et aspetto la misura della « grandezza. »[1] La misura fu mandata, e il ritratto fu probabilmente finito, prima degli ultimi d' Ottobre; poichè doveva premere assai al Peranda di soddisfare i suoi protettori, a cui ricorse anche allora.

Era venuto a Modena verso la fine d' Ottobre, portando seco quell' effigie di San Carlo, di cui parlammo; e il Duca suo gli si era raccomandato che ritornasse presto alla Mirandola a ridurre a fine i quadri grandi per le camere del Palazzo; ma il Peranda, forse per un sentimento di nostalgia, desiderava rivedere la sua Venezia.

Il povero vecchio da quel gruppetto di case della Mirandola, da quelle valli grigiastre e tristi, ritornava col pensiero alla popolosa sua patria, dove gli amici erano chiassosi e allegri: ritornava al suo San Marco risplendente d' oro e alla sua laguna. Là, scriveva, sentirebbe rallegrato il cuore, e parevagli che avrebbe riguadagnata la salute e fatte anche le opere più belle. Confidò il suo desiderio all' infante Isabella e al cardinale Alessandro, i quali si provarono a chiedere al Pico in grazia che il Peranda, finiti i quattro gran quadri a cui attendeva, andasse a finir gli altri a Venezia; e il Peranda stesso ne supplicò il suo Duca, *per l' amor di Dio e della Santissima Vergine Maria.* Il Duca promise di compiacer tutti, mentre segretamente addimostrò al cardinale Alessandro come il Peranda condotto al suo servizio, alla fine del 1608, aveva speso la maggior parte del tempo a Venezia e a Modena, e la minore alla Mirandola; come per provvigione e regali gli costasse più di 4000 scudi, oltre cento che ne aveva per caparra de' quadri grandi; come non avesse in casa sua che un quadro rappresentante David con la testa di Golia, e i ritratti del cardinale Alessandro, del duca Cesare, del principe Alfonso, della principessa Giulia, della duchessa Laura, del principe Luigi e uno suo « et di questi niun finito fuori di quest' ultimo, e degli altri le « teste sole; et quando, scriveva, non potessi aver questi quadroni

[1] Arch. sudd. Lettera del Duca della Mirandola ad Alfonso III. Mirandola, 24 Luglio 1619. — Minuta ducale pel sereniss.° Principe. (Manca di data).

« sarei in necessità d' aggiungere nuova et ben grossa spesa a « quella, che n' ho fatta di più di ventimila scudi in questa fabbrica « per provveder tapezzarie, che sieno in proposito per questa stanza, « non avendone in casa d' altezza bastante. Ne lasciarò anco di dirle, « che s' inganna il Peranda nel supposto della sua sanità, perchè « appunto in Venetia ha patiti l' infermità gravi che quasi l' han « condotto alla sepoltura. » Il buon Duca però pregava il Cardinale di non dir nulla di tutto questo al Peranda per non fargli dispiacere, e si proponeva con la dolcezza e la destrezza di rimuoverlo dalla sua idea. [1]

Intanto il Peranda lavorava a Modena intorno al ritratto della principessa di Venosa, Eleonora d' Este; e un po' più tardi, alli 25 Gennaio 1620, dietro ordine del Cardinale fece la copia del ritratto della principessa Giulia, cavandolo da quello già abbozzato pel suo Duca, il quale gli lasciò adempiere alla commissione, quantunque già disperasse di veder finiti i suoi quadri, e si lamentasse che fossero per tanto tempo lasciati da un canto «che è una compassione a vederli. » Il Peranda, essendo stato alcuni giorni ammalato, non cominciò la copia che alla fine del Marzo 1620, e alli 18 Luglio là aveva già ridotta a perfezione, e la portò poi a Modena, promettendo al Cardinale un altro ritratto preso dal vivo, poichè l' antico ritratto per costume « con quella conciatura di testa et grespone, » e pei tratti della fisonomia era già molto lontano dal vero. [2] Qui intanto ci corre obbligo di parlare di Michelangelo Peranda, che il Papotti disse un pittore insigne, e il Campori una creazione di quell' annalista. Noi già lo vedemmo lavorare a fianco del padre, e da ciò appare chiaramente che una creazione non fu del Papotti, e qui aggiungeremo alcune notizie sul suo conto, che serviranno a definirne il carattere.

[1] Arch. sudd. Minuta di segreteria al Duca della Mirandola per la Sereniss.ª Infante. Modena, 2 Novembre 1619. — Minuta di segreteria allo stesso pel cardinale Alessandro d' Este. Modena, 2 Novembre 1619. — Supplica del Peranda allo stesso. 2 Novembre 1619. — Lettera del Duca della Mirandola all' infante Isabella di Savoia. Mirandola, 5 Novembre 1619. — Lettera dello stesso al cardinale Alessandro d'Este. Mirandola, 5 Novembre 1619.

[2] Arch. sudd. Lettere del Duca della Mirandola al cardinale d' Este. Mirandola, 25 Gennaio, 12 Marzo, 25 Marzo, 18 Luglio 1620. — Lettera di Sante Peranda al cardinale d' Este. Mirandola, 8 Agosto 1620.

Da alcuni anni, innanzi al 1620, mostravasi insofferente del freno paterno, e non badava a far debiti; e nel 1620, segretamente fuggì a Roma, dove forse era stato altre volte per istudio, e di là pensava di passare nelle Indie. Sante ne fu addolorato; e il duca Alessandro I Pico, inquietissimo, lo fece ritenere prigione da monsignor Trotti in Roma. Nel carcere, Michelangelo mostrò di ravvedersi, e d' esser risoluto di ritornare alla Mirandola, ma supplicava che per qualche giorno gli si concedesse di stare in quella città a studiar nell' arte, e dimandava libertà e denari. Temendo il Duca che quelle fossero promesse da marinaio, mandò colà un suo staffiere per riscattarlo dai debiti e dalla prigione e per ricondurlo alla Mirandola, con l' ordine di non lasciargli in tasca neppure un soldo. Di più, prima ch' ei fosse ricondotto, il cardinale Alessandro d'Este, per suggerimento del duca Alessandro Pico, se lo fece venire innanzi, gli tolse ogni speranza d' escire d' Italia o di stare in Roma, e lo dispose a tornare con minacce e preghiere; gli mostrò che ei doveva essere la consolazione della sua casa, che per la perizia ch' egli aveva nell' arte, avrebbe potuto farsi onore ed ereditare la fama del padre suo. [1]

Ma torniamo a dire delle loro opere per gli Estensi.

Sante Peranda, ai 9 Agosto 1620, venne invitato dal principe Alfonso a ritrarre Margherita, figlia dell' infante Isabella di Savoia d' Este; e Michelangelo, suo figliuolo, a trarre copia del ritratto della principessa Giulia per mandarlo in Ispagna a ornare la cella di suor Maria Catterina Estense. Il principe Alfonso, per ottenere l' assenso dal duca Alessandro I Pico, propose che Sante Peranda facesse la testa sola del ritratto di Margherita, e Michelangelo il restante. Venne Sante a Modena, ma assalito da febbre, e per male patito alle mani, e per le feste cadute in quel tempo, fu impedito spesso di metter mano all' opera. Alli 2 Settembre ritornava alla Mirandola, [2]

[1] Arch. sudd. Lettera del Duca della Mirandola al Cardinale d' Este. Mirandola, 27 Nov. 1620.

[2] Arch. sudd. Minute ducali ad Alessandro I. Pico. Modena, 9, 12. 19 Agosto 1620. — Minuta di segreteria al Duca della Mirandola per la Ser.ª Infante. Modena, 2 Settembre 1620. — Carteggio di Suor Maria Catterina d' Este dalla Spagna, 1623.

lasciando il figliuolo a compiere le tele: e l' infante Isabella guardò con dispiacere quel povero vecchio ammalato e cadente, che stava per rimettersi in viaggio.

Riavutosi della sua malattia, per mostrare riconoscenza verso il cardinale Alessandro suo protettore, richiese di tornarsene a Modena per dipingere, come aveva promesso, il ritratto della principessa Giulia abbigliata secondo il nuovo costume.[1]

Alli 31 Luglio 1621 il ritratto doveva esser a buon punto, poichè Francesco Scaruffi, gentiluomo reggiano, scriveva al Cardinale: « Il Peranda fa il ritratto della principessa Giulia, che riesce bellissimo et naturalissimo; » e alli 25 Settembre doveva esser finito, scrivendo Nicolò Molza: « Vidi il ritratto della principessa Giulia ieri nelle stanze del principe Luigi et è di straordinaria bellezza. »[2] Questo è il ritratto che troviamo poi descritto nella collezione del cardinale Alessandro, ornato di « cornice d' oro, con cremisino carmelino, trina d' oro ēt cordoni di seta ed oro. »[3]

Al Peranda non ricorsero più gli Estensi che nel 1624. La infante Isabella volendo soddisfare al desiderio del fratello suo, il principe Filiberto, chiedeva il pittore ad Alessandro Pico, per avere di nuovo il ritratto di Alfonso III. « Se ne troverebbe qui, scriveva, « qualcheduno del Peranda, ma per esser fatto quando era assai « giovane, non ha quasi più similitudine. » Il pittore fu concesso dal Duca, ma poco tempo dopo ch' egli era a Modena ammalò. Alli 5 Agosto si levò dal letto, zoppicando ed accusando dolori di gotta: tuttavia si mise a lavorare di gran lena intorno al ritratto del principe ereditario, e chiedeva gli abiti del Principe per ridurlo a fine. Dalli 11 Luglio rimase in Corte sino al 31 Agosto, e tornato presto a Modena, forse per dare qualche ritocco al ritratto del principe Alfonso, fu trattenuto finchè avesse dipinto ancor quello del principe Francesco.

[1] Arch. sudd. Lettera di Sante Peranda al card. Alessandro d' Este. Mirandola, 14 Sett. 1620.

[2] Arch. sudd. Lettera di Fr. Scaruffi al Card. d' Este. Modena, 31 Luglio 1621. — Lettera di Niccolò Molza al Duca. Modena, 25 Settembre 1621. — Lettera di Sante Peranda al card. Alessandro d' Este. Modena, 2 Ottobre 1621.

[3] Arch. sudd. Minuta ducale al Principe della Mirandola per la Ser.ª Infante. Modena, 7 Giugno 1624. — Lettera responsiva di Alessandro Pico. Mirandola, 21 Giugno 1624. — Minuta ducale al Principe della Mirandola. Modena, 10 Luglio 1624. — Lettera di Sante Peranda al duca Cesare. Modena, 5 Agosto 1624.

Nell' anno 1626, alli 11 Novembre, veniva richiesto un' altra volta per una copia del ritratto dell' infante Isabella, posseduto da Alessandro Pico; e più tardi, alli 5 Dicembre, d' un ritratto del principe Francesco per la principessa di Stigliano. Il duca Alessandro Pico però non volle che perdesse il suo tempo intorno all' uno o all' altro; sicchè per quest' ultimo, venne dagli Estensi ricercato il Tiarini, del quale alta suonava la fama pei lavori fatti nella chiesa della Madonna della Ghiara in Reggio.[1] Nell' anno 1626 il canonico Peranda rinunciava a un benefizio che godeva alla Mirandola, e Sante, nel 1627, correva a Venezia ad assistere la moglie moribonda. Aveva già ricevuto licenza dal suo Duca, e si scusò poi con Alfonso d' Este e col duca Cesare di non averla chiesta anche a loro.[2] E così venne a mancare alla Corte il pittore che per diciotto anni coi fulgori della sua tavolozza aveva meritato il sorriso delle principesse e la protezione dei principi.

E pure di Sante e di Michelangelo Peranda non rimane più nulla nella nostra Galleria, o almeno non è noto che ad essi veramente appartenga alcuno dei ritratti o dei quadri d' autori incogniti o incerti. Un sol quadro porta nel catalogo del '54 il nome di Sante Peranda, e non è di lui. Rappresenta Gesù in atto di consegnare le chiavi a San Pietro, che le riceve col ginocchio a terra: intorno Apostoli e popolo affollati: nel primo piano del quadro, due Sante, cioè Santa Gioconda e Santa Catterina. Questo quadro nel 1597, fu ordinato a Domenico Robusti detto il Tintoretto, figlio di Iacopo, dai monaci benedettini di Reggio, e posto nella Chiesa di S. Pietro in quella città.[3] A poco a poco la tradizione dimenticò il nome del figlio

[1] Arch. sudd. Minute di segreteria al Principe della Mirandola per il Ser.° Principe. Modena, alli 11, 15 e 30 Novembre, 5 Dicembre 1626. — Lettera di Alfonso d' Este al conte Massimiliano Montecuccoli. Di Castello, 11 Marzo 1627.

[2] Arch. sudd. Lettere di Sante Peranda al Principe di Modena, Alfonso d' Este, e al duca Cesare. Venezia, 16 Maggio 1627.

[3] Arch. sudd. Minuta di lettera del Guicciardi, intendente generale dei beni camerali, allodiali ed ecclesiastici, 29 Marzo 1825. Unita ad essa sta la « Relazione di un Quadro esistente nella chiesa « Reale di S. Pietro in Reggio, richiesta dal M.° Reverendo Sig. D. Gaetano Fajeti Priore nella « detta Chiesa parrocchiale, » scritta da Prospero Minghetti e dal prof. Francesco Camoncoli. — Lettera del Guicciardi al Boccolari, direttore della Galleria, 27 Aprile 1825. — Lettera del Boccolari al Guicciardi, 26 Maggio 1825.

del Tintoretto, e al padre, al famoso Tintoretto, l' attribuì in vece che al figlio. E come opera del padre venne portato a Modena nel 1825 alli 27 d' Aprile, per esser messo nella Chiesa di San Francesco. Il duca Francesco IV lo comprò per dugento lire, e lo tenne degno della sua Galleria, dove venne ribattezzato col nome di Sante Peranda.

Nel periodo di tempo che va dal 1598 alla partenza del Peranda, la Galleria ducale, dalle opere d' artisti di corte, in fuori, conta un ben piccolo accrescimento;[1] poichè vane, come già dicemmo, riescirono le pratiche fatte per avere un quadro di Annibale Carracci, e vane furono l' altre ancora fatte col Caravaggio da Fabio Masetti, ambasciator ducale a Roma. Il Caravaggio aveva aggiustate alcune coltellate ad un notaio, e viveva in contumacia a Genova; e l' ambasciatore disperava di ottenere un quadro da lui per una cappella di corte. Tornato a Roma il pittore, per l' assicurazione avuta di grazia, e per esser stato dal principe Doria ricercato a dipingergli una loggia, l' ambasciatore tornò a stringergli i panni addosso, e gli sborsò trentadue scudi a buon conto: però mal si affidava, poichè il Caravaggio non aveva perduto l' umor naturale, e ucciso un suo provocatore, e grondante sangue per le ferite ricevute, fuggì di nuovo da Roma, e si diede a viver da bandito, lasciando l' ambasciator sulle furie per la perdita dei trentadue scudi.[2]

Fra i quadri avuti in dono dagli Estensi facciamo menzione di un ritratto del Duca di Borgogna di Alberto Dürer, dato da Francesco Cavazza, medico della principessa Isabella che lo inviò al Duca di Savoia nel 1624;[3] e inoltre di due pitture di Bartolomeo Schedoni, offerte da Ludovico Ronchi. Servì questi il principe Alfonso per trentadue anni, dal giorno in cui lasciò Ferrara al giorno in cui, abbandonò il trono, e vestì la tonaca da frate. Fu eletto conte, investito dei

[1] Non abbiam fatta parola di una Maddalena che Leandro Grillenzone teneva in casa sua a Ferrara, e che mandò, alli 23 Settembre 1598, al duca Cesare per mezzo della madre di Giulio Testi. Scrivendo del quadro, il Grillenzone non fa parola dell' autore, e ci lascia pensare che il quadro dovesse esser ben noto, se bastavano a indicarlo quelle sole parole: *la Maddalena*.

[2] Arch. sudd. Carteggio di Fabio Masetti, ambasciator ducale in Roma. Lettere delli 6, 17, 20, 24 Agosto, 12 Ottobre, 16 Novembre 1605; 31 Maggio, 12 Luglio, 23 Settembre 1606; 26 Maggio, 2 Giugno 1607.

[3] Id. Minuta ducale alla sig. Giulia Castagnini, 8 Aprile 1624. (V. particolari).

feudi di Poiago e di Carniana. Ebbe amore all'arte, e aveva formata una piccola galleria, dove erano quadri dello Scarsellino [1] e dello Schedoni, [2] i quali mostrava con orgoglio ai principi estensi. Due quadretti dello Schedoni mandò in regalo al principe Alfonso nel 1611.[3] Essi erano certamente quei due quadretti che si stavano a riscontro, e che il Tiraboschi disse dell' antica galleria, e prima di lui il Gherardi così descrisse: « Doi piccioli quadri in Tavola con due teste per cadauno di cera allegra e buon colorito dipinti da Bartolomeo Schedone. » Oggi non ne rimane più ch' uno solo, quello che rappresenta due figure abbracciate, a mezzo busto, rivolte verso lo spettatore, l' una di contadina con drappo bianco in capo, l' altra di giovine villico di colore bronzino.

È probabile che il ritratto di Quaranta Malvasia bolognese, tesoriere di Romagna, sia dono fatto alla corte in quel tempo. Rappresenta un vecchio seduto sur un seggiolone, e presso a un tavolo ricoperto da un tappeto rosso. È rivolto di tre quarti verso destra, ha il capo quasi calvo, e una lunga e bianca barba; indossa una pelliccia, e segna con l' indice della mano destra una lettera aperta che tiene nella sinistra, la quale porta il seguente indirizzo: *All'Ill.re Sig.r mio prone oss.mo Il Sig.r Quaranta Malvasia Thes.ro di Romagna. — Bologna.* Il Conte della Palude l' attribuiva a Dionigio Calvaert; ma dopo il confronto fatto con diversi ritratti autentici di Lavinia Fontana, non esitiamo ad assegnarle il ritratto del tesoriero papale, e basterebbe a darcene sicurezza quelle mani di stucco, che ben rivelano il nome dell' artista. Il Campori scrive che questo ritratto fu citato nella Felsina pittrice, ma non lo cita già il Malvasia, che vivendo in tempo prossimo a quello del pittore, avrebbe autorità difficilmente contestabile, bensì lo Zannotti annotatore dell' edizione del 1841, il quale copiava evidentemente il Conte della Palude, anche nell' esagerato giudizio che dà del quadro del quale parliamo. E aggiungeremo, a sostegno della nostra opinione, che Lavinia Fontana nuora di Giovanni

[1] *Cittadella:* Notizie relative a Ferrara. Ferrara, 1854, p. 625.
[2] *Vedriani:* Raccolta de' pittori, scultori et architetti modenesi più celebri. Modena, 1662.
[3] Doc. IV.

Paolo Zappi, legato pontificio, doveva trovarsi di spesso col collega dello suocero, e cioè con Quaranta Malvasia; e che è noto come intercedesse da quei legati pel Duca di Modena la esportazione dei grani.

Ben più importante fu il contributo che apportò alla Galleria la ricca collezione del cardinale Alessandro d' Este.

Il cardinale Alessandro moriva in Tivoli alli 13 Maggio 1624. Qualche mese prima della sua morte, il Guercino scrivevagli da Cento che desiderava raffigurare per lui il giovane Alessandro Magno, il quale buttato a terra il manto e salito sul bucefalo, se ne gìa verso il sole, per additare così sotto *corteccia d'istoria* la grandezza d'animo del Cardinale, che « con la scorta del divino sole, sino dai più teneri anni, imbrigliate le proprie passioni, e rimosso ogni impedimento, sormontò felice al possesso d' un' eroica virtù. » Ma quali meriti aveva rispetto all' arte quel Cardinale, se un artista già celebre lo adulava, e gli chiedeva che *col giudicioso lume del suo gusto, ne ravvivasse l' imperfetto sentimento?* [1]

Mecenate degli artisti, allo Scarsellino diede commissioni,[2] allo Spada fece onore e attirò committenti, decantandone le opere e mostrando con orgoglio la numerosa raccolta ch' ei ne possedeva;[3] al Tiarini ottenne di poter dipingere il coro e la gran cupola del tempio della Ghiara in Reggio;[4] a quel buon vecchio del Peranda, come abbiamo già scritto, fu largo di protezione e d' aiuto; pel Massari fece replicate, benchè vane raccomandazioni, acciocchè gli venisse affidata l' ancona della Risurrezione nella Cattedrale di Modena;[5] a lui Simone Vouet, celebre pittore francese, si fece raccomandare dal principe Marcantonio Doria, quando, dopo aver decorato il palazzo dei Doria, ritornava a Roma, dove fu eletto principe dell' Accademia di San Luca.[6]

[1] Arch. sudd. Lettera di Francesco Barbieri detto il Guercino al cardinale Alessandro d' Este. Cento, 20 Marzo 1624.

[2] Doc. V, e VI.

[3] Doc. VII.

[4] Arch. sudd. Lettere di Francesco Scaruffi al Cardinale. Reggio, 13 e 19 Novembre 1620.

[5] Arch. sudd. Lettere del canonico Manzuoli al Cardinale. Modena, 31 Agosto e 5 Ottobre 1621.

[6] Arch. sudd. Lettera di Marcantonio Doria al Cardinale. S. Pier d' Arena, 30 Ottobre 1621.

Innamorato de' capolavori ch' ornavano la sua casa o le chiese degli Stati Estensi, si fece trar copia nel 1612 dell' ancona di San Sebastiano del Correggio,[1] vincendo l' ombrosa gelosia della confraternita; e da Michele Mattei di Borgogna, detto il Borgognone o Borgognino, che lo Spaccini disse « raccopiator di quadri famoso », si fece copiare il famoso Cristo della Moneta.[2] A gara molti gl' inviarono quadri in dono: nel 1603 uno ne ebbe da Francesco Brizzi pittore:[3] nel 1606 il Principe di Massa gli regalava il suo ritratto e una copia di quello del conte Luigi Fiesco suo cognato;[4] nel 1619 Francesco Paselli di Bologna gli offriva un quadro di Agostino Carracci;[5] nel 1622 Giacinto Ancini gli presentava un ritratto di un villano di Lorenzo Garbieri,[6] e il canonico Scaruffo quello di un dottore;[7] Asdrubale Bombaci, letterato reggiano, presentavagli la figura dell' Onore, che oggi è a Dresda, di Annibale Carracci;[8] un certo Padre Silva, nel 1620, un quadro di San Girolamo;[9] e Ottaviano Zuccaro, nel 1621, un quadretto a chiaroscuro di Federico Zuccaro, suo padre e pittore del cardinale Ippolito II: quadretto d' un palmo e mezzo con « doi figure a olio, una che scolpisce e l' altra che dipinge ». E così, scriveva il donatore: « in loco d' un disegno, haverà chi perpetuamente dipingerà e scolpirà »; e supplicava il Cardinale a riceverlo con lieto animo « a guisa di quel magnanimo Dario, Re di Persia, che non sdegnò di bere l' acqua nelle mani del rozzo donator Simese. »[10]

Ebbe al suo servizio Emanuele Sbeigher, disegnator di capricci e di grottesche, il pittor Pellegrino Magnanini, che noi vedremo altre volte al servigio degli Estensi, e che gli fece molti ritratti;[11] e quel-

[1] Id. Lettera di Giov. Baranzoni al Cardinale d' Este (?). 12 Settembre 1612.
[2] Doc. VIII. — *Spaccini:* Cronaca ms. nell' Arch. Comunale di Modena, 27 Aprile 1622. — Libro dei Morti nell' Arch. sudd. sotto la data 26 Aprile 1622.
[3] *Gualandi:* Nuova raccolta di Lettere sulla Pittura, Scultura, e Architettura. Bologna, 1845.
[4] Doc. IX, X, e XI.
[5] Doc. XII e XIII.
[6] Doc. XIV.
[7] *Campori:* Cataloghi ed inventari ecc. a pag. 59.
[8] *Campori:* Italiani e stranieri ecc. pag. 129.
[9] Doc. XV.
[10] Doc. XVI e XVII.
[11] Doc. XVIII.

l' Annibale Mancini, a cui dedicò un barocco epigramma il cavaliere Marino.[1] Il Mancini fra l' altre cose dipinse pel cardinale Alessandro i ritratti di letterati profughi dall' Oriente dopo la presa di Costantinopoli, e cioè di Michele Marullo dell' Accademia del Pontanò; di Giovanni Argicropulo, maestro del Poliziano, e di Demetrio Chalcondyle, del Poliziano competitore; di Giovanni Lascaris, raccoglitore di codici greci per Lorenzo de' Medici: e inoltre i ritratti d' altri quattrocentisti ristauratori delle lettere, del greco Teodoro Gazis, che fondò l' Accademia di Ferrara; dei cretesi Marco Mussuro, lettore nello studio di Padova, e Giorgio Trapezuntio, il contradditore di Valla e di Gaza; di Emanuel Crysoloras e del cardinale Bessarion, che nel tempo della loro dimora in Italia, schiusero orizzonti agli umanisti.

Erano queste le prime tele che iniziavano una galleria di ritratti di uomini di lettere, e il Cardinale possedeva ancora sessantaquattro teste d' uomini illustri antichi e moderni. È veramente singolare che nella collezione d' un secentista vi fossero ritratti di letterati messi allora in obblio, e che prepararono coll' amore ai classici studi la grand' era del Rinascimento italiano.

Poco rimane ancora della collezione del cardinale Alessandro, ereditata dalla principessa Giulia, trasportata da Roma nel 1625, e mischiatasi coll' andar del tempo ai quadri della Galleria. A Dresda passarono già lo sposalizio di Santa Catterina del Garofalo, la Cena in Emaus di Paolo Veronese, i quattro Evangelisti del Guercino, un David con la testa recisa di Golia, dello Spada; poi in Francia il quadro dell' Adultera attribuito a Tiziano, e gli altri del Figliuol prodigo, dello Spada, e di Rinaldo con Armida, del Tiarini. Ci rimangono due quadri attribuiti a Michelangelo da Caravaggio, e sono quei medesimi così descritti nell' inventario del Cardinale: « Doi quadri « grandi con cornice d' oro, di dui Tedeschi, un che vuol bere in un « fiasco, l' altro tiene un bicchiere di vino in mano, di Bartolomeo « Manfredi. »[2] Rappresenta difatti l' uno di essi un soldato in mezza

[1] *Campori:* Cataloghi ed inventari ecc. pag. 59.
[2] *Id.* Id. pag. 67.

figura con una mano all' anca e con l' altra in atto di apprestare un fiasco alla bocca: porta un cappello con una gran piuma bianca, e sta appresso ad un tavolo, su cui posano un coltello e un bicchiere. L' altro quadro che gli serve a riscontro, raffigura pure un soldato che poggia una mano sull' anca, e con l' altra innalza un calice ripieno di vino. Questi due quadri sono descritti di nuovo nell' inventario del 1638 della principessa Giulia, sempre col nome di Bartolomeo Manfredi;[1] ma più tardi nel 1698, in un inventario dei beni dei principi Foresto, Cesare e Luigi d' Este, trovasi già smarrita la tradizione e perduto il nome dell' autore, e forse dal confuso ricordo che i due quadri provennero da Roma, furono attribuiti a un pittore romano.[2] Non dubitiamo però che siano opera dell' imitatore del Caravaggio, e cioè di Bartolomeo Manfredi a cui piacque, seguendo il maestro, dipinger beoni, giuocatori e soldatacci, e che fu vigoroso ed energico nel disegno quanto il maestro, ma assai meno verista di lui.

Altre due pitture che la Galleria conserva, e che provengono dalla collezione del cardinale Alessandro, sono il quadro dello Spada, rappresentante una zingara che dà la ventura; e l' altro attribuito al Lana, ma verosimilmente di Sisto Badalocchio, rappresentante Clorinda seduta a terra, denudato il petto ferito, e che posa una mano sul braccio di Tancredi, il quale le sta sopra, e le versa l' acqua sul capo.[3] Questo quadro fu portato a Parigi alla fine del secolo scorso, e là trovò un enfatico illustratore nel Guizot,[4] e quel che più vale, un incisore abile nel Laurent; e sopravvenuta la Ristaurazione, tornò a Modena.

Il cardinale Alessandro d' Este, disegnatore egli stesso, portò forse più amore ai disegni che ai dipinti. Il Malvasia nella *Felsina Pittrice*, scrive che il Cardinale mostrò al Calvaert « la superbissima

[1] Arch. di Stato in Modena. « 1638. Mobili dell' inventario di Roma descritti nel libro dell' Eredità dell' Ecc.° et Rev.° Sig. Card.e di glo: me: e riportati ecc. »

[2] *Campori:* Op. sudd. p. 422.

[3] Nel catalogo del Cardinale sta scritto: « Armida e Tancredi con cornice d' oro di mano di Sisto Badalocchio »; e nel catalogo posteriore de' principi Foresto, Cesare e Luigi d' Este: « Un quadro grande che rappresenta Tancredi e Armidia moribonda con due figure in un paese, si figura di mano del Lana.... » Gli scrittori dei cataloghi avevan dimenticato il nome delle eroine del Tasso, e posero al luogo di Clorinda, Armida che il Tasso mai ci rappresentò moribonda.

[4] *Guizot:* Etudes sur les beaux arts. Nouvelle édition, Didier, p. 305.

« raccolta de' disegni di tutti i più valenti maestri d' ogni scuola.
« Dionisio Calvaert conosceva tutti gli autori; ma giunti ad un nudo
« di Michelangelo di que' del Giudizio, e a due figure di quelle di
« Raffaelle nella Scuola d' Atene, l' avvertì non essere originali, ma
« da lui fatti e copiati dall' opra medesima ancorchè in qualche luogo
« mutati, così comandatogli da un tal Pomponio, che gli l' avea
« commessi; e che per l' appunto era stato quello che affumicata poi
« quella carta e fattala venir logra a loco a loco, gli aveva venduti



50

« per originali al Cardinale. »[1] Nel 1610 ebbe dal cronista Spaccini sei pezzi di disegno del Passarotti, a penna;[2] nel 1619, stava per stipular contratto col pittore Cesare Caravaggio, per certi libri singolari, probabilmente di disegni;[3] nel 1621 faceva ricerche di altri disegni dello Zuccaro;[4] e nel 1622 riceveva i disegni di certo Lucilio Gentiloni, che nel 1601 gli disegnò ricami.

[1] *Malvasia:* Felsina pittrice. Bologna, 1841. Tomo I, pag. 197.
[2] Arch. Comunale in Modena. Cronaca ms. dello Spaccini. 6 Marzo 1610.
[3] Doc. XIX e XX.
[4] Arch. di Stato in Modena. Lettere citate di Ottaviano Zuccaro.

Lucilio Gentiloni per trent' anni era stato al servizio della Casa d' Este; fu dapprima coppiere, ebbe poi incombenze diplomatiche, andò a Praga a presentar quadri e cavalli all' Imperatore. Verso la fine de' suoi giorni, ammalato di gotta, si ridusse a Monte Filottrano, suo paese nativo, e di là ricevette sempre soccorsi dagli Estensi. Egli era affezionatissimo a' suoi signori, rinunciò un' eredità per vivere all' ombra dell' ali dell' aquila estense, e già vecchio, ricevendo lettere dalla corte, si sentiva « liquefare il cuore in leggerle e rileggerle, per dolcezza. »[1] Forse in questo caso anche la frase gonfia del seicento, era vera e sentita! Morendo, ordinò al nipote di spedire immantinente i suoi disegni alla Casa d' Este, qualora gli fossero richiesti; e richiedendoli in fatti il Cardinale, il nipote obbediente gliene inviò circa quarantacinque, quantunque il cardinale Bevilacqua e il cardinale Ludovisi ne avesser fatte replicate domande.[2] E oltre tutti questi disegni, il Cardinale d' Este possedeva, come appare dall' inventario della sua collezione, disegni di Raffaello, dei Carracci, del Malosso, dello Zuccaro, di Lelio Orsi, di Tiziano, del Dürer ecc.

Aveva però il Cardinale una predilezione pe' disegni del Passarotti, que' disegni all' infuriata, a forti e sicuri tratti di penna incrociati a mandorla, e che nelle parti ombrate ingrossando, formano quasi macchie d' inchiostro. Lo Spaccini vide alcune teste che il Cardinale aveva copiate dal Passarotti, e nell' inventario stesso del Cardinale troviamo una testa, una Cleopatra, e una cassetta piena di disegni, tutte copie dal Passarotti e fatte da lui. Ancora si conservano nella nostra Galleria molti disegni che portano il nome del Passarotti, ma, uno o due eccettuati, essi sono indubitatamente copie di un dilettante: senza sicurezza i contorni, i tratti spessi e regolari, senza artistico ardimento e senza scienza di forma. Sarebbero mai le copie del cardinale Alessandro? Lo sospettiamo: prima di tutto, perchè i disegni sono su carta antica portante la filigrana d' una cartiera del seicento; perchè portano la marca con lo stemma degli Estensi, che solo si

[1] Arch. sudd. Carteggio dei pittori. Lucilio Gentiloni (Lettere di).

[2] Arch. sudd. Lettere di Camillo Burgi al Cardinale d' Este. Macerata 7, 11 e 21 Marzo 1622. — Lettere di Simone Gentiloni a Camillo Burgi. Monte Filottrano, 10 e 21 Marzo 1622. — Lettere di Simone Gentiloni al Cardinale d' Este. Monte Filottrano, 21 Marzo e 2 Aprile 1622.

ritrova su disegni della collezione ducale della prima metà del sei-



51

cento; perchè portano un numero, che indica come quei disegni uniti formassero un libro conservato nella antica guardaroba ducale; e

perchè poi infine troviamo fra le teste attribuite al Passarotti, una testa di una Cleopatra, che fu appunto una di quelle copiate dal Cardinale.

Intorno ai disegni raccolti dal cardinale Alessandro non abbiamo che le scarse indicazioni del catalogo; ma supponiamo che molti di essi sieno quelli che mostrano la marca grande estense *(Tav. 48.ª)*, non trovando su disegni di tempo posteriore che le altre due marche minori, di cui parleremo a suo tempo. Le due lettere A ed E che veggonsi nello stemma, si potrebbero interpretare col nome del cardinale Alessandro d' Este, ma si rimane incerti a dare questa interpretazione, sapendo che ancora Alfonso III, suo nipote, ricercava disegni con avidità; e tuttavia non sarà fuor di luogo in questo capitolo, ove si studia l' arte alla Corte di quei principi, parlar de' disegni più importanti a cui fu applicata quella marca.

E cominciamo a dire di un disegno fatto dal vero, di Ercole di Roberto Grandi a penna, ad acquerello e con lumi bianchi *(Tav. 50.ª)*. Nel catalogo del '54 era descritto così: « Due ladri condotti al patibolo »; ma esso non è altro che parte di uno studio fatto per la famosa predella ch' era in San Giovanni in Monte a Bologna, e che fu venduta ad Augusto III, re di Polonia ed elettore di Sassonia, per mezzo del canonico Luigi Crespi. Nel disegno appare evidentemente che il pittore si servì di due modelli, l' uno con la barba bipartita, l' altro più vecchio, ossuto e calvo; ma nel quadro vi sostituì teste più variate e di più spiccato carattere: qua un vecchio grasso e paffuto; là un selvaggio, coperto il capo da un berretto di pelo e con le bianche pupille lucenti. Nel disegno i personaggi sono tutti su d' una linea orizzontale; ma nel quadro l' artista tolse la monotonia delle gambe affastellate, e dipinse i suoi personaggi su una via obbliqua e ascendente, ottenendo maggior movimento, ampiezza ed effetto alla scena. Ed egli accrebbe il movimento anche nelle attitudini delle figure, poichè curvò e schiacciò sotto il peso della croce, quella del Cireneo, e la abbassò sul piano, tanto da lasciare in mostra un manigoldo, che prima stava ricoperto dalla persona del Cireneo. Nel disegno manca il fondo, ma nel quadro si vede una linea di montagne erte sul cielo

biancastro; e così vi mancano molti importanti accessorî di cui Ercole Grandi arricchì il bellissimo quadro, addimostrando come l'espressione, il movimento, la vita fosse il grande ideale dell'arte sua.

Il confronto tra il quadro originale col disegno toglie ogni dubbio sull'autenticità di questo; e se noi pensiamo quanto siano rari i disegni di Ercole Roberti Grandi, poichè quello degli Uffizi, a lui attribuito, rappresentante un gruppo di giovani guerrieri è una replica di un disegno del Pinturicchio,[1] e l'altro conservato al Louvre, d'una parte



52

della predella di Dresda, è lavoro postumo,[2] dobbiamo rallegrarci che ciò accresca il piccolo corredo di opere e di notizie, che si ha dell'insigne artista ferrarese. La regina di Sassonia possiede di Ercole Roberti Grandi lo studio originale di quella parte della predella che rappresenta il tradimento di Giuda, cosicchè se fortuna vuole che si scopra l'altra metà della parte che rappresenta la salita al Calvario, potremo dire d'aver completo il disegno della opera preziosa.

[1] *Both de Tauzia:* Notice des dessins de la collection His de la Salle. Paris, Morgues 1881.
[2] *Crowe and Cavalcaselle:* History of Painting in North Italy, Vol. II.

Un altro disegno, di cui era ignoto il soggetto, è la copia di uno schizzo originale di Raffaello, forse perduto, e rappresenta una delle Sibille dipinte in Santa Maria della Pace per commissione di Agostino Chigi circa il 1514 *(Tav. 54.a)*. Un altro studio per la Sibilla frigia, però anteriore al nostro, vedesi all' università di Oxford;[1] ma il nostro non è del maestro, e nelle pieghe più decise, nel fare più rapido, meno sfumato e soave mostra la mano di un artista che copiò da Raffaello. Nel catalogo del '54 portava il nome di Biagio Pupini. Per quanto sia una copia, appunto perchè antica e tratta da un disegno perduto del maestro, non è senza importanza, oggi che ne' disegni si rintraccia la genesi del pensiero dell' artista.

Del Bandinelli possiede pure la Galleria un abbozzo rappresentante il ratto delle Sabine, che porta scritto appiè del disegno *Bacio Bandinelli (Tav. 51.a)*, e che mostra come l' artista tanto biasimato da Benvenuto, si dovesse dare con grande e sollecito studio, come scrisse il Vasari, a vedere ed a far minutamente anatomie.

Attribuito a Tiziano, ma opera evidente di artista straniero, è il disegno a penna raffigurante un capraio che dorme sotto un quercione, *(Tav. 52.a)*; come pure è di artista non italiano, e della Scuola del Dürer, forse di Schæufelein, quella testa d' un vecchietto *(Tav. 55.a)*, attribuita a torto al Mantegna ed eseguita sul fare di quel disegno del Dürer stesso, raffigurante una gentildonna, che vedesi nel Museo di Brême, con la data 1514. Forse è uno di quei disegni che nel catalogo citato del Cardinale sono attribuiti al Dürer stesso; ed è per questa supposizione che, quantunque mancante della marca de' precedenti, l' abbiamo qui annoverato; e con esso annoveriamo altri due disegni della scuola del gran maestro di Norimberga.

Il primo è una testa di vecchio a matita nera e a lumi bianchi su carta rossiccia *(Tav. 49.a)*, che porta la data 1530. Era attribuito a Paolo Veronese e a Tiziano Vecellio, ma è facile riconoscervi il tipo severo, accigliato, forte, dei vecchi del Dürer;[2] e lo stile, e anche la forma stessa dei numeri, ne persuade.

[1] *Eugène Muntz:* Raphael, sa vie, son oeuvre et son temps. Paris, Hachette, 1881.
[2] *Charles Ephrussi:* Albert Dürer et ses dessins. Paris, Quantin, 1882.

Il secondo disegno, come le incisioni dell' Apocalisse del Dürer, dimostra quella tendenza attavistica dello spirito di artisti germanici,



53

quantunque al principio dell' evo moderno, a dar vita alle cadute e scheletrite forme del Medio Evo. Rappresenta un lanzichenecco con

alabarda, in atto di guardar la morte che gli sta appresso, e tiene un lungo bastone composto di stinchi, ed ha irte le rade ciocche di cappelli sul cranio (*Tav. 53.ª*). Porta la data 1503, e forse sotto a questa eravi il monogramma dell' artista; ma purtroppo i disegni della Galleria nostra furono squadrati, tagliati e ritagliati, senza tener conto nè delle firme, nè delle marche, nè dei numeri di catalogo che stanno di spesso ne' margini; e di più si applicarono su grosse carte, ricoprendo altri minori schizzi e togliendo uno dei mezzi di ricerca, e cioè lo studio delle marche delle cartiere. Così nel disegno suddetto non è quasi più possibile rilevare la filigrana della carta, nè vedere distintamente l' abbozzo d' un' altra figura di lanzichenecco, che sta dietro.

Molti altri disegni portano la marca grande con lo stemma estense, e fra gli altri un disegno d' un Ercole che uccide il toro, attribuito a Girolamo da Carpi, e numerosi disegni di Luca Cambiasi. Alcuni di questi sono gli schizzi degli affreschi eseguiti nella casa di Simon Boccanegra, rappresentanti i fatti di Colombo, e nella cappella Lercari nel duomo di Genova, e nella sala del palazzo Lercari, ora Parodi. Degli altri disegni con questa marca non mette conto di tener qui parola, perchè, eseguiti nella decadenza, hanno ben poca o nulla artistica importanza; ed è ben triste vedere a che piccol numero di buoni disegni sia ridotta la collezione straricca del cardinale Alessandro e di Alfonso III. Al Louvre principalmente si possono ammirare i disegni da essi raccolti e conservati con tanto amore, ma l' economia dell' opera non ci permette che di citare il disegno della Calunnia di Raffaello,[1] conosciuto anche per la stampa che il cavaliere De Non fece a Modena nel 1789,[2] e che fu donato nel 1597

[1] Nell' Archivio suddetto esiste di quel disegno un' antica descrizione, la quale doveva essere allegata alla lettera dell' abbate Pio al Duca di Ferrara. (Dalla Badia, 1.° Aprile 1597). In questa lettera così si esprimeva il donatore del disegno: « Facciami gratia V. A. Serenissima di « mandar qui il migliore Pittore, che sia in Ferrara, perchè possa poi dall' integro giudizio suo « ritrar questa sattisfattione, ch' egli habbia profondamente considerato, a quanto si estendesse « la virtù di chi dipinse il Quadro della calunnia d' Apelle, che fu del Sig. Alberto da Carpi, tenuto « sempre, fra le sue delitie più care, hora in poter mio, et del quale mi privarò volontieri, se sarà « così determinato da V. A. Serenissima restando scolpita nella più viva parte del cor mio la gra- « titudine, ch' io le debbo, confirmato in speranza che non sia mai per abandonarmi, a forza di « generosa benignità, obbligato, servendola, di mostrarmene in qualche modo meritevole più, che « di prezzar di vedermi arichito per mezo di quei Papi che si sono ingegnati di sposessarmi. »

[2] Arch. sudd. Lettera del conte Dolet, generale del Re di Polonia, al conte G. B. Munarini, 17 Luglio 1789.

al duca Alfonso II dall' abbate Pio di Carpi, il quale ricordava come fosse già tenuto fra le cose più care da Alberto Pio, avo suo, amico di Aldo Manuzio, ambasciatore di Leone X. Chi avrebbe detto al pittore De Non che il disegno da lui copiato, dopo umili istanze a Modena, dovesse poi ornare la galleria del Louvre?



54

DOCUMENTI

DEL SECONDO CAPITOLO

I. *(Carte della Galleria).*

Pitture di consideratione che sono nella città di Modona.

Nella confraternita di S. Sebast.º e un' ancona di mano d' Ant.º da Correggio nella qual e una madona col puttino in braccio intorniata da alcune nuvole in aere, sostenuta d' alcuni angeli, da una banda vi è un S. Sebastiano dal altra S. Rocho, e in meggio un S. Gem.no ch' a un puttino di costo che tiene Modona in mano ma è guasta per essere un poco scarfuiata.

Nella confraternita di S. Pier martire ve n' è un' altra fatta per mano del med.mo Ant.,º nella qual è una madona a seder col puttino in braccio da una banda S. Gem.no che finge presentarle modona, che è sostenuta da un putto, dal altra vi e un S. pier martire che sta in atto di parlar a d.ª Modona, a canto di esso vi e un S. Georgio armato, nel meggio quattro puttini che scherzano intorno al' elmo e stocco del d.º Santo, e a man diritta e un S. Gio: battista che accenna col dito verso il Salvatore.

Nella chiesa catthedrale ve una ancona con una madona che sta in genocchio nanti a un Dio padre in aere con angeli intorno e disotto i quattro Dottori della chiesa, di mano del Dosso da Ferrara.

In s.to Augustino ve una ancona con la madona e puttino circondati da nuvole, e di sotto un S. Georgio, et un S. Michel di mano del med.mo dosso.

Nella chiesa de servi ve n' e una di mano di peleg.º munaro, con una Madona coronata da Giesu christo in aere, e disotto S. Cosmo e damiano e una S.ta Catherina.

Nella chiesa di S.ta margherita ve n' e un' altra con una madona e puttino in aere, disotto, S. Girolimo, S.ta Catherina e due altre sante di mano del francia vecchio da Bologna.

In casa del canonico corte un quadro di S. Fr.º di mano di Ant.º correggio.

In casa di M. Giacopo baranzoni un quadro con una venere, e il Dio d' amore di mano del d.º Correggio.

In casa del cav.re fiordebelli un quadro di mano di Raffaelle da Urbino, con una madona col puttino in braccio un S. Gio: battista in genocchio e S.ta Elisabeth di costo.

II. *(Carteggio dei pittori).*

Adi . 8 . Agosto 1601

Fattura di due ritratti del Sig.r D. Hippolito, et Sig.r D. Nicolò d' Este fatti d' ordine della Ser.ma Sig.ra Duchessa importano . . . . Duc.ni 16.
Rimettendo il prezo a S. A. Ser.ma

Di S. A. Ser.ma

Humile ser.
HERCOLE ABBATI
pittore.

(A tergo della fattura leggesi il mandato di pagamento).

III. *(Carteggio sudd.).* — Minuta di segreteria ducale.

Al Co: Masdoni

5 Giugno 1615. — S. Alt.a desidera di fare un quadro della Mad.a Santiss.a per una Capellina con un Santo Gioseffo, una Santa Barbara, et un S.to Carlo et ordina che V. S. ne parli per sua parte col Pittore Scarsellino pregandolo instantemente che per far particolare piacere all' A. S. si contenti di farlo quanto prima de' più bei colori e vaghi che sia possibile, et s' egli havesse bisogno di color oltramare V. S. mi darà avviso, con significar la quantità che se le manderà . et a tal effetto si manda il telaro insieme con la tela da dipingervelo sopra, che servirà anche per misura, avvertendo che l' altezza dee esser quella dove sono i tre legni in piedi, e si rimette al giud.o del pittore il porre i sudetti santi in quei luoghi, che più gli parranno proporcionati, mandandosi la bozza solamente per sua informatione di quel che si desidera . e del prezzo V. S. ne tratterà, e ne farà accordo secondo il solito col maggior vantaggio, che potrà, mandando poi il quadro in quà tosto che sarà finito accomodato con diligenza in modo che non possa patire, come fece quanto mandò l' altro per la capellina di S. Altezza.

IV. *(Carteggio dei pittori).*

Ser.mo Principe mio et Padrone Cle.mo

Ho conosciuto questa mattina. che V. A. Ser.ma ha qualche gusto delle pitture fatte dallo Schedoni, e per tanto ho preso ardire di supplicarla, come faccio humiliss.te con tutto il core, che mi faccia degno di gradire per sua benignità ai presenti dui quadretti fatti da lui, che con la solita mia devotione presento all' A. V. alla quale qui inchinandomi, con ogni humiltà bacio le mani. Di Casa mia. Ai 5 Giugno 1611.

Di V. A. Ser.ma

Dev.mo humiliss.mo e fedeliss.mo
LUDOVICO RONCHI.

V. *(Carteggio degli agenti ducali a Ferrara).*

Illmo e R.^{mo} sig.^{re} e padrone mio col.^{mo}

. . . . Ho parlato col Scarselino pittor, e le ho mostrato il dissegno, egli mi dice che serverà V. S. Illma con ogni diligenza; che l' opera sarà finita dentro un mese, o poco più. Lo farà un poco maggiore del disegno; ma perchè il s.^{r} Roberto scrive che le teste riescono della grandezza d' un ducatone fiorentino le quali essendo d' or come d' un quattrino, o poco più; il quadro diveniria a quella ratta del ducatone quattro volte più grande del dissegno. Sicchè ho sospeso la rissolutione della forma sino a nuovo comando di V. S. Illma perchè questa poca tardanza, non restarà che lei non sij quanto prima servita . . . . Di Ferrara di 29 Ottobre 1619.

Di V. S. Illma et R.^{ma}

humiliss.^{mo} e devotiss.^{mo} serv.^{re}
LUIGI ROSSETTI.

VI. *(Carteggio sudd.).*

Illmo e R.^{mo} sig.^{re} e padron col.^{mo}

Ho ricevuto la di V. S. Illma e quanto al dissegno dal qual M. Hipp.^{o} Scarsella sa formato il quadro, Io lo consignai medesimamente al Sr Cesare Cavazzi, insieme col quadro, coperto di carta, dentro ad un invoglio. Com' anco del prezzo n' avisai parimente il Sr Roberto Fontana, qual havendomi scritto che pretendendo il detto M. Hipp.^{to} da Δ.^{ti} 50 che procurassi che restase contento di Δ.^{ti} 25 in 30. o poco più; e così a S. S.^{ria} medesimamente havevo risposto che havevo pagato Δ.^{ti} 30, e non più.

Se verrà il Naselli, non mancarò di far quanto V. S. Illma comanda, alla qual per fine fo humiliss.^{ma} riverenza. Di Ferrara . di . 16 febraro 1620.

Di V. S. Illma e R.^{ma}

humiliss.^{mo} e devot.^{mo} servit.^{re}
LUIGI ROSSETTI.

VII. *(Carteggio dei pittori).*

Illmo e R.^{mo} Sig.^{re} et Padrone mio Coll.^{mo}

Da un aplauso universale, il quale, da littere di molti di costì, et de passagieri che sono passati qui per Parma, mi è pervenuto al orecchio, per il gusto che ano auto da li quadri di mia mano qual tiene costì V. S. Illma sono sforzato a farli humil riverenza ringratiandola di tanto honore che mi à fato nel mostrarli o lasciar vedere per meglio dire, me ne sono stati ordinati di costi parecchi da principali gentilhuomini, et da passagiri medesmamente di qui, che gli ano veduti, dove che il tutto attribuisco a mia molta fortuna l' esere colocate quele tal opere nelle mani di V. S. Illma poi che dove che per loro stese non arivano, esendo appresso di lei si fano eminenti, di tanto honore dunque restogli a perpetuo obligo et me le dedico di nuovo servitore humilissimo, pregandola a honorare de suoi comandi, che il Sig.^{re} gli dia somma felicita. Parma il 2 Giugno 1620.

Di V. S. Illma et R.^{ma}

Devot.^{mo} Ser.^{re}
LEONELLO SPADA.

VIII. *(Carteggio di Francesco Scaruffi).*

Illmo et Rev.^{mo} sig.^{r} et Padrone mio Col.^{mo}

Il Borgognone, che copiò il Christo della Moneta a V. S. Illma è qui in Casa mia moribondo, qual era venuto d' ordine del Sig.^{r} Principe: per servirlo in molte cose. . . . . Di Modena . a . 16 Aprile 1622.

Di V. S. Illma et Rev.^{ma}

Hum.^{mo} et Dev.^{mo} Ser.^{re}
FRANCESCO SCARUFFI.

IX. *(Carteggio del Principe di Massa).*

In risposta della lettera, che V. S. Illma m' ha favorito di scrivere in materia di ritratti, devo dirle c' ho subito dato ordine, che sia fatto quello della buo: me: del Conte del Fiesco cavato da uno che tra' molti è tenuto il meglio, e piu simile, il qual conte fu mio cog.^{to} e la S.^{ra} leonora pur di buo: me: mia sorella fù per essere una delle prime dame d' Italia, ò la più scontenta, che furno l' ultime parole, che il povero conte le dicesse in quella notte, quando si partì da lei, e che assai presto restò affogato, e mentre il tutto era in buonissim' essere; ho parimente anco dato à far il mio, poichè V. S. Illma tanto vuole honorarlo, ne merita per altro tanto favore, che per essergli io devotissimo ser.^{re} et in me è rimasto scolpita l' infinita sua cortesia, et il merito grande della sua Illma persona, et finiti che sarano, gli invierò con prima buona occasione, acciò vengano ben conditionati. Circa poi a quelli, che aspetto, può V. S. Illma restar servita di mandarmi li dui, che sono fatti, ma per grazia non si dilati molto quello del Ser.^{mo} Duca nostro, che tant' amo, et osservo. N. S.^{re} la conservi feliciss.^{ma} e li bacio le mani. Di Genova 28 Aprile 1606.

Di V. S. Illma et R.^{ma}

Obligatiss.^{mo} serv.^{re} che li bacia le mani
Il P.^{e} di Massa (Alberico I Cybo).

(Foris). Sr Card.^{le} d' Este.

X. *(Carte della Galleria).*

Illmo et R.^{mo} Sig.^{r} mio oss.^{mo}

Hò ricevuto il quadro del Sr Duca nostro, che V. S. Illma s' è compiaciuta di inviarmi, e si come e un pezzo, che non ho veduto S. Alt.,^{a} così non l' haveria certo riconosciuto, parendomi c' habbia preso carne; ne ringratio però V. S. Illma come è debito mio. Li dui quadri, che le devo mandare, ben presto le capiteranno e come intenderà con altra; e con ricordarle l' osservanza mia verso la persona di V. S. Illma le bacio le mani. Di Genova 16 di Giugno 1606.

Di V. S. Illma et R.^{ma}

Obblig.^{mo} ser.^{e}
Il p.^{e} di Massa.

(Foris). Sr Car.^{le} d' Este

XI. *(Carteggio della galleria).*

Illmo et R.^{mo} S.^{or} mio Oss.^{mo}

Non prima d' hora invio a V. S. Illma per via di Grafagnana li dui quadri comandatomi per essere stato il pittore, che li faceva, più di quindici giorni amalato, che però la supp.^{co} a scusarmi della tardanza, e credere che in tutte l' occ.^{ni} sue, troverà in me prontezza tale di servirla, come merita la divotione mia verso la persona di V. S. Illma alla quale bacio le mani. Di Genova 9 . di Luglio 1606.

Di V. S. Illma et R.^{ma}

Obligatiss.^{mo} et Affett.^{mo} serv.^{re}
Il p.^{e} di Massa.

(Foris). al S. Card.^{le} d' Este.

XII. *(Carteggio dei pittori).*

Illmo et R.^{mo} S.^{r} et mio S.^{r} et Padrone Coll.^{mo}

Mi trovo in casa un quadro di pittura che doveva servire per un altare di mediocre grandezza, che è di mano di Agostino Carracchi mà non finito particolarmente in certi panni che vi ci sono, con intentione poi di ritoccarlo, mà non effettuato per accidenti occorsi, io l' ho destinato a V. S. Illma non già perchè lo indichi cosa degna della sua grandezza, mà perche mi favorischi d' agradirlo, et conservarlo in memoria della mia particolar servitù che le professo, et infinita devotione che le porto; et perche credo che mi sarrà facile il farlo toccare da Guido Reni, hò risoluto di intendere da V. S. Illma il suo senso, se comandi che lo facci ritoccare, o pure se lo vole nel modo che si trova come cosa originale di detto Agostino Carrachi dalla quale mai è stato levato copia; Io starò attendo il suo comando, et con questo le faccio humilliss.^{a} riverenza et le resto ser.^{re} Di Bologna il dì 2 Maggio 1619.

Di V. S. Illma et Rev.^{ma}

Humiliss.^{mo} et Devotiss.^{o} ser.^{re}
Francesco Paselli.

XIII. *(Carteggio sudd.).*

Illmo et R.^{mo} S.^{r} et mio S.^{r} et Padrone Sing.^{mo}

Vedendo V. S. Illma risoluta di non dire il suo senso circa il quadro di pitura s' io lo debbo far tocar et finire da Guido Reni, et vedo il s: Co: Mass.^{o} irrisoluto di venire a Bologna ch' io possi sentire da lui il suo parere et però risolvo di mandarlilo così lassiato imperfetto da Agustino Carachi, senza però che ne sij mai stato levato copia da chi si sij, et ancor lacerato dal humido d' una moraglia alla quale per spatio d' anni è stato appoggiato, et senza farli ornamento alcuno sapendo non essere cosa degna della sua grandezza ma scusi il mio ardire, et favoriscami d' aggradire per segno della mia molta devotione che li porto et della mia infinita obligatione che le devo . . . . Di Bologna il dì 22 luglio 1619.

Di V. S. Illma et R.^{ma}

Humilliss.^{o} et Devotiss.^{mo} Ser.^{re}
Francesco Paselli.

XIV. *(Carteggio sudd.).*

Ill.mo et R.mo sig.re et mio S.r Col.mo

Con l'occasione d'inviare la presente pittura, conforme al solito mio debito faccio humil riverenza a V. S. Ill.ma et R.ma pregandola del favore nell'accetto di tal figura, che è un Villano de' nostri Contadi, opera di Lorenzo Garbieri; et perchè vivo con desiderio continuo di servirla, et insieme con credenza le debba essere simile opera in piacere, altre tanto piacere mi sarà, che resti conoscitore almeno del buono animo, col quale offerto, et al continuo mi offerisco dedicatiss.o ser.re quando si compiacerà di farmi gracia de' suoi da me aspettati commandi: Iddio S.re la feliciti in Stato, che io me le inchino, et bacio l'Ill.ma mano. Di Reggio li 9 Agosto 1622.

Di V. S. Ill.ma et R.ma

Devotiss.mo ser.re
GIACINTO ANCINI.

XV. *(Carteggio degli oratori estensi a Roma).*

Ill.mo et R.mo Sig. Padrone Col.mo

Con la risposta della S.ra Analena mando a V. S. Ill.ma la lettera che ha scritto anche a me, l'altra congiunta e di quel Padre Silva che le inviò li giorni passati a donare quel quadro di S Girolamo . . . . Di Roma 6 di Nov.re 1620.

Di V. S. Ill.ma et R.ma

Humiliss.mo et devotiss.mo servo
ROBERTO FONTANA.

XVI. *(Carteggio dei pittori).*

Ill.mo et Rev.mo Sig.r Padrone mio Col.mo

. . . . Con la p.a occass.e inviaro a V. S. Ill.ma un quadretto d'un palmo e mezzo di mano del Cav. Federico Zuccaro mio Padre, che spero non gli disgustarà, che sono doi figure a olio, una che scolpisce e l'altra che dipinge, e così in loco d'un disegno haverà chi perpetuamente dipingerà e sculpirà, e mi dispiace di non haver cosa più a proposito per poter servire V. S. Ill.ma et R.ma alla quale humilissimamente m'inchino. Di Cesena li 12 Agosto 1621.

Di V. S. Ill.ma et R.ma

Devotiss.mo et humiliss.mo ser.re
OTTAVIANO ZUCCARO.

XVII. *(Carteggio sudd.).*

Ill.mo et R.mo Sig.r Padrone mio Col.mo

Per Galavotto da Civitella, vetturale, che partì di qui alli 6 del corrente, per Roma, inviai a V. S. Ill.ma in una Cassettina quella macchia che le scrissi, della Pittura, e Scoltura, di mano della b. m. di Federico mio Padre, qual come desidero, che serva appresso di V. S. Ill.ma per argomento della singolarissima osservanza

mia, verso di lei, così la supplico a ricevere questa picciola dimostratione, con lieto animo, a guisa di quel magnanimo Dario, Re di Persia, che non sdegnò di bere l' acqua nelle mani del rozzo donator Simese, ch' io già che non ho potuto dare a V. S. Illma quel testimonio del devotiss.^{mo} animo mio, che so, che a un tanto Prencipe si converebbe, ho voluto manifestarglilo in quella manera che ha potuto per hora venire dalle mie deboli forze, et a V. S. Illma et R.^{ma} humilissimamente m' inchino. Di Cesena, li 9 Settembre 1621.

Di V. S. Illma et R.^{ma}

Devotiss.^{mo} et humiliss.^{mo} ser.^{re} Oblig.^{mo}
OTTAVIANO ZUCCARO.

XVIII. *(Carteggio sudd.)*.

Ser.^{ma} Sig.^{ra}

Pelegrino Magnanini Pittore humiliss.^{mo} Ser.^{re} di V. A. S.^{ma} le espone si come fece al Ser.^{mo} Sig.^{re} Cardinale fratello di V. A. S. di feliciss.^{ma} memoria li infrascritti ritratti, cioè

Un Ritratto che fu copia di quello di Venetia vestito da Soldato.
Duoi altri Ritratti dell' istessa Grandezza da Cardinale.
Un altro picciolo in Rametto, come V. A. sta informata, che l' hebbe lei.
Un ritratto del Cereo.
Un Ritratto di D. Fracasso.
Un Ritratto di Bartolomeo, mezo homo.
et un altro Ritratto ordinario da Cardinale fatto ultimamente.
et finalmente la pittura et fattura di un Credenzone da tenersi l' arme.

Delle sud.^{te} opere l' oratore confessa havere hauto per mano del Sig.^{re} Garimberto a nome di S. Em.^{za} in due partite cioè sei doppie d' oro di Fiorenza, et diciotto Ducatoni d' argento per tanto.

Humilmente supplica V. A. S. a compiacersi d' ordinare a chi s' aspetta che venga rintegrato nel modo, che più piacerà a V. A. S.^{ma} che di tanta Gratia restarà d.^{o} Ore per sempre Obligatiss.^{mo} a V. A. S.^{ma} Quam. Deus etc.

XIX. *(Carteggio sudd.)*.

Illmo e R.^{mo} S.^{re}

Ho ricevuto la lettera di V. S. Illma et subbito, ch' io l' hebbi andai a Casa di m. Cesare Caravaggio Pittore, et gli la mostrai et conforme al desiderio di V. S. Illma si mostrò prontiss.^{mo} a servirla, si come in effetto manda li libri a V. S. Illma e si sono consignati a Orlandino Carozziero della Posta di cotesta Città acciò incontinenti li porti a V. S. Illma gionto che sia costà. Ho mostrato la medema lettera al mio procuratore, il quale si è molto rallegrato vedendo che V. S. Illma li fa tanta gratia, et io certo li sono grandemente obligato, et desidero resti pagato più lui, che se fosse cosa mia propria, et perciò sono, et sarò sempre obbligatissimo per tal gratia a V. S. Illma alla quale facendo humilissima riverenza da N. Sr Dio li desidero sanità. Di Bologna li 27 febraro. 1619.

Di V. S. Illma et R.^{ma}

Devot.^{mo} hum.^{mo} et oblig.^{mo} Servo
GASPARE BINDONI.

XX. *(Carteggio sudd.).*

Illmo et R.^{o} Sig.^{re}

Io scrissi a V. S. Illma avanti che gli mandassi li libri che m. Cesare Caravaggi Pittore li haveva da vendere, et li voleva dar via qui da noi in Bologna, et parendomi che fossero Libri singolari si come io scrissi a V. S. Illma lo pregai che sospendessi la vendita sin tanto che scrivessi a V. S. Illma si come aspettò molto volontieri per servirla; Hor V. S. Illma rispose alla mia che non poteva farne giudicio se non vedeva li Libri; mostrai la lettera al Caravaggio, et si contentò di darmeli che li mandassi in mostra a V. S. Illma e se gli fossero piacciuti ne adimandava come già li scrissi per la mia prima sopra ciò scrittale di tutti tre 30 ducatoni; quest' è stata l' occasione et di ordine di V. S. Illma li mandai. Il mio Proc.^{re} mi ricorda ogni giorno che supplichi V. S. Illma della gratia, alla quale facendo humiliss.^{a} riverenza le bacio riverentemente le sacre vesti. Di Bologna li 13 Marzo 1619.

Di V. S. Illma e R.^{ma}

Dev.^{mo} hum.^{mo} et oblig.^{mo} ser.^{re}
GASPARO BINDONI.

(Foris). S. C. d' Este.



55

III.

Predominio dell' arte bolognese



56



57

Sommario. — Abbandono dell' arte ferrarese. — Pittori modenesi a Bologna. — Il Cervi e il Lana. — Frescanti bolognesi. — Ricerche di quadri di Guido Reni. — Relazioni del Guercino con gli Estensi. — Quadri del fratello del Guercino. — Acquisti di pitture dell' Albani. — Serie di pittori bolognesi alla Corte.

Bologna nel seicento per opera dei Carracci era divenuta l' artistica capitale d' Italia; e Modena, limitrofa, doveva vestirsi tutta della sua luce. La scuola bolognese guidata dal Tiarini a Reggio, dipingeva il tempio della B. V. della Ghiara, la cui fama di bellezza correva per le bocche di tutti; onde i principi estensi, ch' ebbero tanta parte nella scelta dei pittori di quel tempio, dovevano, dimenticata Ferrara, ricorrere a Bologna per adornare con magnificenza i loro palazzi. A Ferrara era già morto nel 1620 lo Scarsellino; e il Bononi, che ne aveva raccolta al

fama, nel 1627 venne richiesto dal duca Cesare di un quadro per la chiesa dei Cappuccini di Modena,[1] soltanto dopochè vane erano riescite le trattative per averlo dagli scolari del Reni, cioè dal Semente, ch' era al servizio del Cardinale di Savoia, e dal Gessi che, a quanto scriveva Rinaldo Ariosti, « per una gravissima infirmità che ebbe, era deteriorato in maniera, che pochi si valevano dell' opera sua.[2] » Quindi, dalla Corte rimase abbandonata l' arte della vecchia Ferrara, appena morti i pittori di Alfonso II; e Bologna le apportò la celebrata schiera de' suoi artisti.

I modenesi non avevano più un' arte propria: già nella decadenza era sparita l' autonomia artistica delle città italiane, e al soffio del seicento, si inchinavano tutte all' eclettismo della scuola bolognese. E a questa scuola le giovani speranze dell' arte modenese correvano ad apprendere gli accademici canoni. Nel 1614 Alessandro Bagni, raccomandato dal Duca, era ricevuto alla scuola di Ludovico Carracci; e Bernardo Cervi, altro protetto dalla Corte, dopo la morte dello Schedoni, passava a perfezionarsi alla scuola di Guido.[4] E questi giovani pittori, e il Cavedoni, Camillo Gavassetti e Giulio Secchiari, altri pittori modenesi della scuola del Carracci, dovevano poi diffondere a Modena colle opere l' amore all' arte de' loro maestri.

Ma seguiamo intanto i giovani pittori protetti dalla Corte, dopo il loro ritorno in patria. Alessandro Bagni fece cose di piccola importanza, e morì giovanissimo senza lasciare opere che lo attestassero degno delle speranze che aveva fatte concepire di sè;[5] il Cervi bene vi corrispose. Per l' infante Isabella di Savoia, nel 1625, dipinse l' ancona dell' altare del Suffragio; nel 1627 il quadro del pallio, che si corse per festeggiare la venuta a Modena del Granduca di Toscana; nel 1630 un ritratto del defunto duca Cesare per donna

[1] Arch. sudd. Minuta ducale al cav. Prati, 2 Febbraio 1627. — Lettera del cav. Prati al Duca di Modena, 11 Febbraio 1627.

[2] Arch. sudd. Lettera di Rinaldo Ariosti al Duca. Bologna, 21 Gennaio 1627. — Minuta ducale a Rinaldo Ariosti. 22 Febbraio 1627.

[3] Arch. sudd. Minuta ducale al conte Pompeo Aldovrandi. 12 Settembre 1614.

[4] Arch. sudd. Minute ducali al cardinale Capponi, legato di Bologna. 16 Maggio e 2 Giugno 1616.

[5] Arch. sudd. Fattura n. 135, 14 Febbraio 1619 di Alessandro Bagni. — Mandato n. 296, 31 Ottobre 1620 a favore di Alessandro Bagni. — Mandato n. 99, 21 Marzo 1622, a favore di Alessandro Bagni.

Leonora d' Este Gesualdi, principessa di Venosa;[1] ma ciò che veramente lo onora, si è l' aver per primo istituita un'Accademia di Belle Arti sul modello di quelle dei Carracci. L' Accademia non aveva stabilità: le stufe, il mobilio e le panche erravano ogni anno di casa in casa, e allora il Cervi temendo per l' avvenire, e reso coraggioso da quanto aveva fatto, rivolse istanza al Duca perchè acquistasse un edificio per la scuola. Ma un secco secco *non fiat*, che leggesi dietro la supplica del Cervi, ci fa sapere che il duca Francesco I mandò a monte i suoi calcoli. Il Cervi non ne fu sgomento, e sborsò del proprio mille scudi per comprare la casa; ma la peste del 1630 non gli lasciò vedere il frutto della sua generosità e della sua costanza, e lo rapì giovane all' arte.[2] Racconta il Vedriani che avendo Guido Reni udita la notizia della morte del suo antico allievo, esclamasse: « Passaranno « centinaia d' anni, prima cha Modena veda un altro, ch' habbia la « felicità di Bernardo Cervi nel disegno. » La frase fu però inventata o almeno esagerata, perchè del Cervi la Galleria conserva alcuni disegni a penna, che non lo mostrerebbero degno di quelle altissime lodi.[3]

Il Lana fu il continuatore dell' opera del Cervi. Nacque a Ferrara, ma visse quasi sempre a Modena, e a Modena ripudiò la scuola dello Scarsellino per darsi tutt' anima a quella del Guercino. Protetto dal Duca, andò nel 1634 a Reggio, per dar fine a lavori già cominciati per la chiesa della Madonna della Ghiara; e il Duca scriveva ai Padri Serviti, ordinando « che ei venisse trattato nel prezzo conforme a « quello che avevano stabilito per Lucio Massaro, essendo io certo « che egli si renderà ben meritevole di trattamenti non inferiori.[4] » Ritornato da Reggio, lavorò in corte, e copiò due ritratti, uno del Duca e l' altro della Duchessa, e fece quello del principino Alfonso.[5] Pel palazzo di Sassuolo dipinse gli sponsali di Bradamante e Ruggiero

[1] Arch. sudd. Libro di spese di donna Leonora dal 1630 al 1638, pag. 42.

[2] Arch. sudd. Carteggio del Cervi.

[3] I disegni sono un Cupido, alcuni putti, un nudo seduto, e la copia del gran quadro della Crocifissione del Tintoretto. Quest' ultimo disegno portava il nome di Agostino Carracci, ma nell' Inventario del 1685 del principe Cesare Ignazio d' Este, leggesi: « Un disegno di mano di Bernardo Cervi fatto ad acquarella, copiato dal Tintoretto che è un Cristo sul Monte Calvario alto m. 22 $1/2$ largo oncie 45 $1/2$. » La misura è perfettamente identica a quella ch' oggi conserva il nostro disegno.

[4] Arch. sudd. Minuta ai deputati della Congregazione della Madonna di Reggio, 4 Marzo 1634.

[5] Doc. I.

alla presenza dell' Imperatore Carlo Magno e de' suoi paladini, un San Sebastiano ferito, un Seneca svenato ed altro. Morì nel 1646 lasciando gravi preoccupazioni sui destini dell' Accademia.[1]

Veduti così a volo i pittori modenesi della Corte, torniamo ai maestri pittori bolognesi, che furono l'anima del movimento artistico.

Del Tiarini dicemmo nell'antecedente capitolo; di Girolamo Curti, detto il Dentone, e di Michele Colonna, che istoriarono dal 1632 al 1634 le pareti della galleria e della cappellina di Francesco I, e così di Giacomo Lippa, seguace della scuola bolognese, e di Giacomo Maria Aretusi, che dipinsero nel giardino segreto,[2] non diremo nulla, perchè nel 1634 i loro affreschi dovettero cadere colle mura del vecchio castello, che lasciò luogo al superbo palazzo dell' Avanzini; ma del Reni e del Guercino, i due grandi eredi della fama dei Carracci, le due grandi cariatidi della scuola bolognese, verremo ora a parlare.

Nel 1627 il duca Cesare desiderava quadri di soggetto storico e di mano del Guido, ma questi non potè soddisfarlo dovendo partire per Roma, ov' era aspettato dal Papa. Il Duca si sarebbe anche contentato ch' ei finisse alcuni quadri di storia, che teneva già abbozzati nello studio; ma non avendo ciò ottenuto, risolse di cercare le tele di lui che stavano nelle private collezioni. Tanta era la smania di privati e di principi di posseder quadri del grande pittore, che i venditori ne chiedevano prezzi favolosi. Rinaldo Ariosti proponeva al Duca un San Giovanni Battista, del quale parla anche il Malvasia nella sua *Felsina pittrice*, figura intera in piedi, posseduta da Pietro Zanetti, che ne chiedeva trecento ducatoni d' argento; una Santa Catterina, mezza figura con un angiolo, posseduta dal mercante Tommaso Cappelli; un Gesù bambino dormiente, figura intera, men bello di tutti, posseduto dall' abbate Sampieri, che ne chiedeva cento doppie; una mezza figura della Vergine che adora il bambino; una figura intera d' un amorino dormiente, posseduta da certo Bartolomeo, amico del Reni; un' Arianna, in mano di certo Rinaldi; un quadro con quattro figure d' Istoria, cavate da Ovidio, e cioè la contesa di Apollo

[1] *Tiraboschi:* Op. citata.
[2] Arch. sudd. Carteggio dei pittori Lippa, Dentone, Colonna e Aretusi.

e Pane alla presenza del dio de' Monti e del re Mida; e questo, scriveva l' Ariosti: « da molti è stimato bello, e si ritrova in mano di persona che me lo darà da poter mandare a Modena. » Il Duca allora nell' occasione ch' ei mandava a Bologna Gio: Spaccini cronista, pittore e astrologo, con Bernardo Cervi pittore di Corte per trattar la compra di certi disegni da chiesa di Lorenzo Garbieri, fece giudicare questo ultimo quadro dai due intendenti d' arte, e trasportarlo a Modena, ma non in carrozza per essere troppo grande.[1] Nello stesso anno furono mandati gli altri di Pietro Zanetti e dell' Abbate Sampieri, che più tardi esularono dalla Galleria Estense.

Francesco I, non fu secondo all' avo nel ricercar con amore i quadri del Reni. Cornelio Malvasia, nel 1633, scriveva:[2] « Ho anche « veduto il quadro del San Sebastiano pittura di Guido ma fatta « molti anni sono d' altezza di tre braccia in circa, o poco più, e di « larghezza proportionata, con cornice atorno dorata di mediocre « qualità. questo viene da persona dell' arte stimato bellissimo, mà « chi lo possiede lo riconosce per tale e tienlo alto di prezzo dicen- « domi non volerlo lasciare per meno di ducento scudi di nostra « moneta, che serano cento cechini giusti. È anco in vendita un « altro quadro nel quale vi è un David con la testa del Gigante « ucciso d' assai maggior grandezza del altro, ma questo pare a me « che non habbi paragone in bellezza et hora il S.r Car.le legato ne fa « cavar copia. Questo quadro merita di venire nella galleria di V. A. « se bene è ancor lui caro assai, che stimo non lo lascij il Padrone « per meno di trecento ducatoni d' argento. Questi duoi pezzi stano « a requisitione dell' A. V. chè però supplico restar servita d' avisare « quello comanda, e così si rissolvi procurerò anche maggior van- « taggio se serà possibile. le pitture di questo maestro sono ridotte « a termine di non potersi avantagiare troppo doppo la sua morte. « perchè à me hanno fatto pagare una testa di un S. Paolo cinquanta « ducatoni d' argento, che non è alta un braccio. »[3] Il Duca comprò

[1] Doc. II, III, IV, V, VI e VII. — Minute ducali a Rinaldo Ariosti, 23 Febbraio, 18 Maggio 1627
[2] Arch. sudd. Lettera di C. Malvasia al Duca Francesco I. Bologna, 20 Gennaio 1633.
[3] Arch. sudd. Lettera di Cornelio Malvasia al Duca. Bologna, 22 Gennaio 1633.

il David per duecentosettantacinque ducatoni, e verso la fine di Gennaio del 1633, il quadro entrò a far parte della Galleria, dalla quale esulò nello scorso secolo.

Nel 1635, lo stesso Cornelio Malvasia prometteva di dar ragguagli intorno ad una Psiche, che il Reni forse dipingeva pel Duca, e altri particolareggiati ne dava nello stesso tempo sopra un quadro di « San Girolamo, grande del naturale, che orando vien chiamato da « un angelo, il quale accennandole con le dita mostra di ragionarle, « alla foce di una grotta vi si vede un leone, et il residuo del quadro « finge un bellissimo paese.... Il prezzo non credo potrà esser meno « di settecento ducatoni d' argento perchè tanto lo è stato offerto da « un inglese che lo vorrebbe comprare per il Re, et al Co. Alessandro « Barbazi, che ad istanza del ser.^{mo} P.^{e} Cardinale l' ha veduto ha « dimandato il Padrone mille ducatoni. »[1] Non ci è noto però se la Psiche o il San Girolamo fossero portati a Modena, come pure non ci è noto se venisse una Giuditta, che più tardi, nel 1638, il Reni dipinse pel genovese Pier Maria Gentili. Questo gentiluomo aveva appena ricevuto da Bologna il quadro suo, e stava ancora ammirandolo, quando il duca Francesco I, supponendo che il quadro fosse in mano del Reni, scrisse a Silvestro Grimaldi, suo oratore a Genova, acciocchè pregasse il Gentili a cederlo a lui. Il Gentili si mostrò disposto a favorire il desiderio del Duca, quantunque si tenesse carissimo il nuovo quadro, e bellamente avvisasse il Grimaldi come il Reni avesse ben altri quadri quasi finiti nello studio, e cioè un Giudizio di Paride, e un' Erodiade, forse quella che oggi si vede nel palazzo Sciarra in Roma, « con sei figure intere, ambe opere molto belle e più di questa che tengo che sono due mezze figure in un picciol quadro. » Il Duca, letto quanto scriveva Pier Maria Gentili, abbandonò il suo desiderio, benchè il Grimaldi, parente del Gentili, aspettasse nuovi ordini precisi intorno all' accettazione del quadro.[2] Di tutte queste pitture, come

[1] Arch. sudd. Lettera di Cornelio Malvasia al Duca. Bologna, 9 Agosto 1635.

[2] Arch. sudd. Minute ducali a Silvestro Grimaldi. 7 Marzo, 29 Maggio, 9 Giugno 1638. — Lettera di Silvestro Grimaldi al Duca. Genova, 21 Maggio 1638. — Lettera di Pier Maria Gentili a Silvestro Grimaldi. Genova, 15 Maggio 1638.

pure della Maddalena del Guido, che fu mandata nel 1640 a Modena,[1] qui non possiamo che citare il nudo documento.

Ma passiamo al Guercino. Mentre il Reni si schermiva dall' accettare commissioni pel Duca di Modena, il Guercino gli mostrò al contrario una profonda devozione. Nel 1630 gli fu ordinato un quadro con la Madonna, San Giovanni e San Gregorio per l' altare dei Padri Teatini, e nel 1631 un altro rappresentante Giuseppe e la moglie di



58

Putifarre.[2] Nel 1632 venne a Modena con Matteo Lowes, pittore inglese, e Bartolomeo Gennari, e vi stette dall' Ottobre 1632 sino a tutto il Giugno dell' anno seguente. Fece nel frattempo due ritratti, che alla fine dell' anno furono spediti a Reggio: uno del Duca e l' altro della duchessa Maria Farnese, de' quali poi trasse quattro copie, coadiuvato dal Lowes, dal Gennari e da Giambattista Pesari.[3]

[1] Doc. VIII.
[2] *Calvi:* Notizie della vita e delle opere di G. F. Barbieri detto il Guercino. Bologna, p. 61 e 63.
[3] Arch. sudd. Carteggio del Guercino. — Lettera di Giov. Battista Pesari al Duca (senza data). — Lettera al Codebò di Francesco I. Reggio, 27 Dicembre 1632.

Nel 1634 dipinse pel Duca il quadro di Venere e Marte, che ancor si conserva nella Galleria. Venere ignuda è seduta sur un letto, appoggia una mano su d' un turcasso e coll' altra addita a Cupido, che sta colla faretra tesa, ove debba drizzare la freccia. Intanto Marte, vestito d'una armatura d' acciaio, solleva la cortina del letto, e guarda corrucciato a Venere *(Tav. 58.ª)*. Questo quadro venne posto nel palazzo ducale di Sassuolo, e riportato a Modena dopo la vendita dei cento quadri a Dresda: trasportato poi in Francia nel 1796, ritornò alla Galleria modenese dopo il 1815, e fu inciso da Mauro Gandolfi e dal modenese Berselli.

Nel 1634 il Guercino fece anche un altro quadro, un Salvatore che scaccia i profanatori dal tempio,[1] e un disegno a chiaroscuro di una Santa Cecilia.[2] Nel 1637, il Duca desiderava una decollazione di San Giovanni Battista, eseguita dal Guercino, per Ludovico Mastri da Bologna; e il pittore, dietro istanza di Alfonso Palettonio, governator di Cento, ruppe la data parola, e la mandò al Duca.[3] Nel 1641 il principe Obizzo d' Este, vescovo di Modena, gli ordinava un quadro di un San Giuseppe; e in poco più d' un mese l' aveva finito, e lo spediva al committente.[4] Nello stesso anno, Francesco I, gli ordinava un quadro « di grandezza uguale a quella madonna che fece ultimamente pel sig.r Tartaglione, » e gli scriveva: « vorrei che fosse un « San Girolamo ignudo che si battesse il petto innanzi ad un Crocifisso ma per che decida che il quadro sia altrettanto bizzarro quanto « spirituale mi rimetto alla prudenza di lei, circa il fare altra figura « che potesse anche meglio rappresentare bizzaria. »[5] Nello stesso anno il padre G. Battista d' Este, al secolo Alfonso III, gli commetteva due quadri, un San Francesco che riceve le stimmate e il beato

[1] *Calvi:* Op. citata.

[2] Arch. sudd. Lettere del Guercino al padre Giov. Battista d' Este. Cento, 29 Gennaio e 6 Marzo 1634.

[3] Arch. sudd. Lettera di Giov. Francesco Barbieri al Duca. Cento, 4 Agosto 1637. — Lettera di Alfonso Palettonio al Duca. Cento, 3 Agosto 1637.

[4] Arch. sudd. Lettere di G. Barbieri detto il Guercino al principe Obizzo. Cento, 19 Gennaio, 27 Gennaio 1642; 22 Dicembre 1641.

[5] Arch. sudd. Minuta ducale (senza data) al Guercino. (Abbiamo assegnata a questo documento la data del 1641, perchè appunto in quell' anno, come appare dal registro del Calvi, il Guercino fece una Madonna pel signor Tartaglione).

Felice Cappuccino. Quest' ultimo quadro oggi si vede nella Galleria. La Vergine sulle nubi col bambino Gesù seduto sur un pannolino che il beato Felice inginocchiato tiene steso dinanzi a lui: un angiolo dalle ali aperte, a destra, porta la bisaccia del frate: in alto volano due angioli. Questo quadro, dalla Chiesa fatta erigere presso Castelnovo di Garfagnana dal padre Giambattista d' Este, venne trasportato a Modena, dopo il 1644, anno della morte del Padre, e più tardi, collocato nella ducale Galleria.[1]

Nel 1645, il Guercino accettò, ad istanza del Duca, di fare un quadro per i confratelli delle Stimmate, nonostante che si trovasse occupatissimo, e gli piovessero commissioni da ogni parte, dal Papa, da Principi, da Cardinali.[2] Nel 1647 venne a Modena con buon seguito di scolari, e ristaurò un quadro del Dossi.[3] Nel 1649, tornò a Modena col pittore Colonna per riverire il Duca, « e per vedere, scriveva, le meraviglie che si sono accresciute alle rare pitture di lei et per ammirare la Reggia di Sassuolo. »[4] Nel 1650 infine, avendo il Duca levato il quadro del Correggio che era in San Pietro Martire, ebbe incarico di sostituirlo con altro suo, ma morì prima di compierlo, e soltanto diciasette anni dopo, il quadro, finito dal Gennari, fu consegnato alla confraternita tumultuante pel ritardo.[5]

Prima di chiudere le notizie intorno al Guercino fa d' uopo aggiungere come il fratello suo, Paolo Antonio, nel principio del 1634, facesse pel Duca di Modena un quadro d' animali, che gli fu pagato settantacinque scudi. Quel quadro fece nascere probabilmente il desiderio di possederne uno simile al padre Gio: Battista d' Este, il quale, per mezzo del Priore di Santa Maria di Vado, pregò il pittore a fargli due uccelletti, ed ei promise di farli, per quanto le occupazioni gli rubassero il tempo, e attendesse più a contar doppie e ducatoni che a maneggiare il pennello.[6]

[1] *Campori:* Artisti italiani ecc. pag. 42.

[2] Arch. sudd. Lettera di G. F. Barbieri al Duca. Bologna, 8 Febbraio 1645.

[3] *Campori:* Op. sudd. pag. 46.

[4] Arch. sudd. Lettera di Geminiano Poggi al Duca. Bologna, 1° Novembre 1649.

[5] Arch. sudd. Supplica al Duca della Confraternita di S. Pietro Martire, 1662. — Lettera di Filippo Castaldi ai Sig.ri.... Bologna, 4 Aprile 1667.

[6] Arch. sudd. Lettera del Guercino al Padre G. Battista d' Este. Cento, 31 Maggio 1634.

Una grande lacuna avrebbe questo capitolo sul predominio dell' arte bolognese, se qui non fosse fatta menzione dell' Albani, il pittore degli amorini ; ma anch' egli fu ricercato delle sue graziose pitture.

Gherardo Martinenghi, nel 1639,[1] appena giunto a Bologna, per istanza del Duca si recò allo studio del pittore Albani « et trovai, « scrisse, sprovista affatto la stanza de quadri essendovene due soli, « l' uno per il Gran Duca, l' altro per l' ambasciator d' Inghilterra « residente in Venecia. Questo ho, doppo gran prieghi, et difficoltà « superate fatto lasciare a me, persuadendogli far qualche altra cosa « per l' ambasciatore, essendo al presente in Inghilterra con poca « sicurezza di pronto ritorno. Il quadro è de' più belli habbi fatto « l' Albano, et è il bagno di Diana, del quale V. A. mi parlò. Questo « è variato da tutti gli altri et vi sono molte figure d' avantaggio. « Le figure sono undici in un paese vaghissimo. le figure sono lunghe « assai più d' un palmo. Il quadro è bislungo in lunghezza un gran « braccio et mezzo, et in altezza uno et un quarto. Vero è che le « prime bozzature furno fatte da un suo allievo, ma non servì ad « altro che ad una sola imprimitura havendo da capo lo stesso rifatto « ogni cosa, in oltre il paese è fatto tutto da lui, et le tre figure ag- « giunte parimenti. Il concetto, la disposicione, la vaghezza, et deli- « catezza del quadro, l' hanno reso al mio poco giudicio degno di un « luogo fra gli esquisiti di V. A. Il prezzo è stato da me stabilito in « ducento quaranta ducatoni d' argento, con grandissima fatica..... « I denari son molti, ma questa benedetta mercancia oggidì in Bolo- « gna è in eccesso. Per tutto martedì il quadro sarà in ordine, e V. A. « lo potrà mandar a pigliare.... »

Non ci è noto che da Francesco I venissero comprati altri quadri dell' Albani. Sappiamo poi dal Malvasia che Alfonso IV, nel 1659, si mostrava ansioso delle pitture di lui, e aveva visitate quelle possedute da Pietro Aldovrandi,[2] mercante di tele, e comprato allora da certo Zaneletti un quadro (oggi a Dresda, insieme con l' altro acquistato da

[1] Arch. sudd. Lettere di Gherardo Martinenghi al Duca. Bologna, 23 Novembre 1639.
[2] *Malvasia:* Felsina pittrice. Bologna, 1678, p. 274.

Francesco I) rappresentante il ballo degli amorini intorno ad una statua di Cupido, soggetto simile a quello che si vede nella Galleria di Brera a Milano.

Il predominio artistico bolognese, dopo il 1640, accennava a diminuire; perchè il duca Francesco I, vedendo la sua collezione farsi di giorno in giorno più magnifica, desiderò di raccogliervi tutto quanto di migliore si produceva dalle diverse scuole al tempo suo. Nonostante i più celebrati pittori bolognesi, sin verso alla fine del secolo XVII, si succedettero in quella Corte, invitati però più a dipingere affreschi che quadri da cavalletto; e il Mitelli, il Colonna, Gian Giacomo Monti, Baldassare Bianchi, Marco Antonio Franceschini e Luigi Quaini suo scolaro, Marc' Antonio Chiarini ecc. formarono la serie non interrotta de' pittori bolognesi, che nei nuovi palazzi di Modena e di Sassuolo dipinsero l' apoteosi della Casa d' Este.



59

DOCUMENTI

DEL TERZO CAPITOLO

I. *(Carteggio dei pittori).*

Adì p.mo Novembre 1634

Deve dare la Ducale Guardarobba per dua retratti Coppiati del S.r Duca Ser.mo et Ser.ma S.ra Duchessa fatti di Comissione dell' Ill.mo S.r Co: Marcello quarengni per servizio di S. A. importa . . . . L. 240
e più per sua telle imprimite et tellari comprati di sua Comissione . . . . . L. 10
e per il Ritratto fatto del Ser.mo Prencipe figliuolo . . . . L. 245

L. 495

LODOVICO LANA.

A tergo della fattura trovasi l' ordine di pamento di L. 350 a favore del Lana.

II. *(Carteggio degli agenti ducali in Bologna).*

Ser.mo Principe mio Sig.re et prõn Col.mo

. . . . Delli Quadri di pitura non posso per hora dirli cosa alcuna, ma lo farò in breve, sebene dubito vi sarà difficultà à ritrovare cosa proportionata al suo desiderio, et il Reni sta, fra pochi giorni, di partenza per Roma per ordine venutoli da N. Sig.re

Di Bologna adì 12 Gennaio 1627.

Di Vostra A. Ser.ma

Humiliss.,mo et Devotiss.mo Ser.re

RINALDO ARIOSTI.

III. *(Carteggio sudd.).*

Ser.mo Prencipe S.,re et prõn mio Col.mo

Scrissi a Vostra A. Ser.ma che dubitavo di non ritrovar pitture del Reni proportionate al suo desiderio, poichè ero informato che quasi tutte le cose sue erano state, et sono continuamente portate fuori di Bologna, non per questo ho tralasciato

d' usar ogni diligenza, et sicuramente non vi è un quadro conforme al suo gusto nè che contenghi historia come desidera, Mà perchè V. A. S. mi scrive che non ritrovandosi un quadro grande nè piglieria dua, ò tre d' altre qualità, et di questi ve ne sono diversi, et credderei che quando li padroni si potessero indure à venderli ve ne sariano da tre o quattro che incontreriano il gusto di V. A. S., essendo stimat da genti della professione delli più perfetti, che habbi fatto il Reni; Vi è un San Gio: Battista in piedi figura intiera, vi è una Santa Catherina che è mezza figura con un Angiolino, Vi è un Cristo puttino, che dorme figura intiera, et una mezza figura della Santissima Vergine che adora il puttino, Vi è ancor un Amorino figura intiera che dorme. Questo è quanto sin ad hora ho potuto scoprire di buono, et che possi far giuditio siano per incontrare il gusto di V. A. S. Il Reni hà in Casa alcuni Quadri buzzati che contengono historie, e spererei fossero per riuscire bellissimi; mà, dovendo egli andare a Roma non si vole obbligare a finirli se non con longhezza di tempo, nè vuole dire il quando.

Circa alla Tavola che si deve far costì nella chiesa de' Capuccini il Reni non ha scolare a proposito, essendo molt' anni che non fà Accademia, et in essa non fecero buona riuscita se non due uno nominato il Semente che serve il S.r Car.le di Savoia, l' altro il Gessi quale per una gravissima infirmità che hebbe è deteriorato in maniera che pochi si vagliono dell' opera sua, ma quando V. A. S. volesse valersi d' altra persona in far detta tavola io sperarei di ritrovarle chi la serviria bene, et ancor per prezzo conveniente, Starò però in ciò, come ancor nelli quadri fatti dal Reni attendendo il suo commandamento per poterla obedire con quella prontezza che V. A. S. troverà sempre in me in qual si voglia occhasione. Et humilmente inchinandomele le faccio riverenza con augurarle il colmo d' ogni suo desiderio. Di Bologna adì 21 Gennaro 1627.

Di Vostra A. Ser.ma

Humiliss.mo et Devotiss.mo Ser.re
RINALDO ARIOSTI.

IV. *(Carteggio sudd.)*.

Ser.mo Prencipe Sig.re et prõn mio Col.mo

Ho trattato cõn li padroni delli quadri di pittura, de' quali scrissi a Vostra A. Ser.ma et da tre ne ho inteso l' ultimo prezo che ne vogliono, il prõne del San Gio: Battista è il S.re Pietro Zanetti, et vuole trecento ducatoni d' Argento, il prõne del puttino che dorme è l' Abbate Sampietri, et ne vuole cento doppie, il padrone dell' Amorino è un tale Bartolomeo amico del Reni, et n' adimanda cento doppie, mà questo è il men bello di tutti, il prõne della Santa Catherina è un Merchante nominato Tomaso Capelli, quale per nissun prezo lo vuole vendere, li dua quadri del Sampietro et Zanetto sono belissimi, e tengo per fermo che quando V. A. S. non inclinasse a comperarli, et che si scopra che n' habbino adimandato questo prezo, che subito saranno comperati da altri, essendo le cose del Reni in tanta stima che qui sono ordini dati da Prencipi, et da altri che sia comperato ciochè si può havere fatto da lui, io però ne starò attendendo il suo commando havendo promesso à questi tali di dargliene in breve la risolutione.

. . . . Di Bologna adì 8 Febraio 1627.

Di Vostra A. Ser.ma

Humiliss.mo et Devotiss.mo Ser.re
RINALDO ARIOSTI.

V. *(Carteggio sudd.)*.

Ser.^{mo} Prencipe Sig.^{re} et Prõn mio Col.^{mo}

Ho fatto parlare al Zanetti, in mano del quale si ritrova la pittura del San Gio: per indurlo al partito che V. A. S. desidera, ne è stato possibile a cavarne frutto alcuno, et io domani mi devo aboccar seco per tentare di sminuire almeno il prezo delli trecento ducatoni d' Argento che m' ha adimandato, chè in questo ancor vi hò poca speranza, per havermi esso più volte fatto far instanza che lo ponessi in sua libertà, e chè più non inclinava al venderlo; sichè dubito mi converà darli quello vorrà, in questo negotio mi vaglio di persona della professione nel cui giuditio confido tanto, che spero ancor vi si incontrerà il gusto di V. A. S., Domani vedrò l' Arianna, che si ritrova in mano del Rinaldi, et ne darò a bocca relatione a V. A. S.

. . . . Di Bologna adì 21 Febbraio 1627.

Di Vostra A. Ser.^{ma}

Humiliss.^{mo} et Devotiss.^{mo} Ser.^{re}
RINALDO ARIOSTI.

VI. *(Carteggio sudd.)*.

Ser.^{mo} Prencipe Sig.^{re} et prõn mio Col.^{mo}

Quando ultimamente fui a Modena dissi a V. A. Ser.^{ma} la Carestia che è di poter haver Quadri di pittura buoni, et viddi quello del S.^{re} Abbate Sampietri, che le proposi, quale, non mi piaque nè per la forma, nè per qualche altre raggioni vi si potriano dire sopra, Hora ho ritrovato un Quadro con quattro figure d' Istoria cavata da Ovidio, cioè la contesa d' Apollo, et Pane alla presenza del dio de' Monti, et del Re Mida; da molti e stimato bello, et io creddo che facilmente ancor vi si potria incontrare il gusto di V. A. S.

Si ritrova in mano di persona, che me lo darà da poter mandare a Modona, et piacendole credo lo lascierà per prezo conveniente, E però starò attendendo il suo commando sopra cio per ubidirla con quella prontezza ritroverà sempre nella persona mia, et auguro il colmo d' ogni suo desiderio. Di Bologna adì. 10. Maggio 1627.

Di V. A. Ser.^{ma}

Humiliss.^{mo} et Devotiss.^{mo} Ser.^{re}
RINALDO ARIOSTI.

VII. *(Carteggio degli Artisti)*.

Ser.^{mo} Prencipe S.^{re} et prõn mio Col.^{mo}

Il Sig.^{r} Gio: Battista Spaccini riferirà à V. A. S. quello si è fatto nel particolare delli disegni del Garbieri, e però se le parerà che si debba far altro, io ne starò attendendo il suo commando.

Il Quadro di pittura, del quale ne scrissi a V. A. S., è stato veduto dal S.^{re} Gio: Battista, et dal S.^{re} Bernardo Pittore, e giudicano lo debbia mandare a Modona, che per esser grande non gli è parso bene portarlo in Carozza, sichè io

l' invierò per strada piu sicura da non potersi guastare: Del prezzo, che ne vole il padrone il S.re Gio: Battista lo dirà a V. A. S., et in tanto supplicandola à continuarmi la sua gratia, et à farmi degno di suoi commandamenti, humilmente inchinandomele le faccio riverenza, etc. Di Bologna adi . 20 . Maggio . 1627.

Di V. A. Ser.ma

Humiliss.mo et Devotiss.mo Ser.e

RINALDO ARIOSTI

VIII. *(Carteggio sudd.)*.

Ser.mo S.r Prõne sempre Col.mo

Mando sù le stanghe della lettica li due Quadri, del S.r Guido, e del Guerzino, Quello di S. Maria Mad.na è riuscito così grande, ch' è stato impossibile accomodarlo sú d.e stanghe, e temo anco, essendo lungo assai, che non si possi mandare se non involto, e sebene acciò non patisse se li faria fare un Rotolo di legno grosso, e vuoto di dentro accomodato con ogni possibile diligenza, nondimeno perchè mi restaria dubio, che potesse in qualche parte ricevere danno, non hò voluto farlo senza intendere la mente di V. A. S. alla quale soggiongo, che con l' ocasione di considerarlo con più commodità, hò nottato che nella gamba sinistra del Salvatore verso la chiavichulla pare vi sia qualche diffetto, che perciò di novo l' hò fatto visitare dal S.r Ant.o Veronese, quali m' hanno affirmato esser bene farlo ritoccare in quella parte, Crederei però che lo facesse d.o S.r Ant.o (homo di quel valore, che qui si sà, e del quale il Sig.r Card.le leg.to si vale assaiss.mo) e pensarei che ciò succedesse, senz' altra spesa, potendo bastare il Regalo che V. A. S m' ordinò: non farò nondimeno porvi mano senz' espresso commando di V. A. S. il quale starò attendendo nell' uno, e l' altro capo . et a V. A. S. facio humilis.ma riv.za Bologna li 30 Maggio 1640.

Di V. A. S.

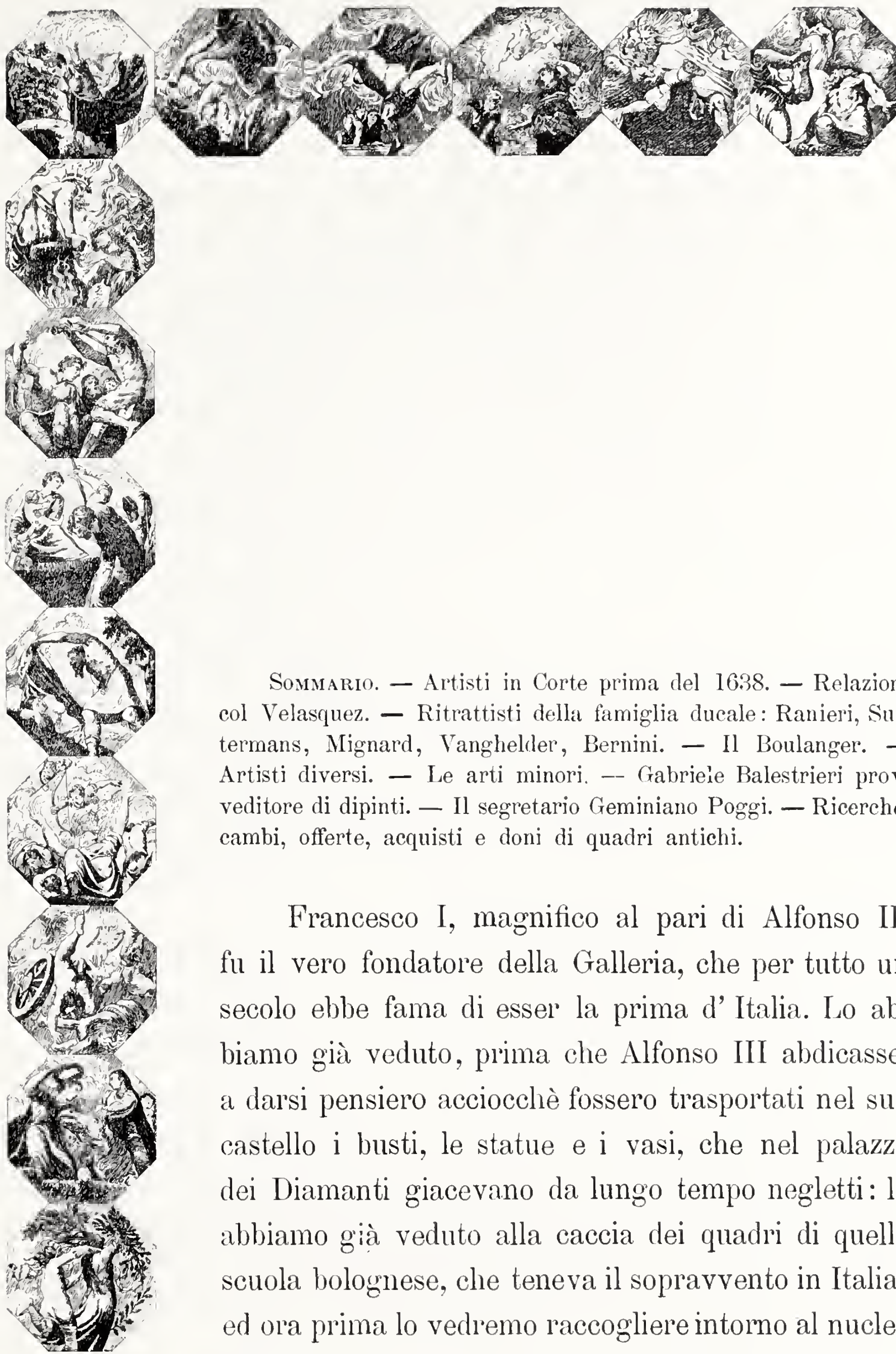
Devot.mo et obed.mo sud.o et S.re

FRANCESCO CORTE.



IV.

La Galleria di Francesco I



Sommario. — Artisti in Corte prima del 1638. — Relazioni col Velasquez. — Ritrattisti della famiglia ducale: Ranieri, Suttermans, Mignard, Vanghelder, Bernini. — Il Boulanger. — Artisti diversi. — Le arti minori. — Gabriele Balestrieri provveditore di dipinti. — Il segretario Geminiano Poggi. — Ricerche, cambi, offerte, acquisti e doni di quadri antichi.

Francesco I, magnifico al pari di Alfonso II, fu il vero fondatore della Galleria, che per tutto un secolo ebbe fama di esser la prima d' Italia. Lo abbiamo già veduto, prima che Alfonso III abdicasse, a darsi pensiero acciocchè fossero trasportati nel suo castello i busti, le statue e i vasi, che nel palazzo dei Diamanti giacevano da lungo tempo negletti: lo abbiamo già veduto alla caccia dei quadri di quella scuola bolognese, che teneva il sopravvento in Italia; ed ora prima lo vedremo raccogliere intorno al nucleo

61

delle opere d' arte delle ferraresi collezioni e di quelle raccolte dall' avo e dal padre, i numerosi saggi di artisti contemporanei; e poscia ricercare avidamente i capilavori dei grandi maestri del Cinquecento.

Nei primi anni del suo regno, Francesco I non sembrò nutrire quell'intenso amore per l'arte, che addimostrò in appresso; tanto che noi pensiamo che la vista dell'Escuriale, ove Filippo IV aveva raccolti tesori, dovesse vivamente solleticare e pungere la sua curiosità. Prima ch'egli partisse per le Spagne, non s'incontrano alla Corte, che i pittori bolognesi, de' quali abbiamo già parlato, e pochi altri. Dal 1631 al 1632 troviamo Pellegrino Magnanini, pittore della Corte di Parma, chiamato a Modena da Maria Farnese, che nel 1631 divenne sposa di Francesco I. La bella Duchessa, figlia di quel Ranuccio I, che eresse il teatro farnesiano, si fece ritrarre dal pittore, e volle che ritraesse i principi Cesare, Obizzo, Filiberto e Rinaldo suoi cognati; poi gli fece dipingere il ritratto del Duca, suo sposo, sopra uno scatolino, e quello del primo suo nato, Alfonso, che morì ancora in fascie.[1]

Dopo il Magnanini ritroviamo nel 1635 il pittore modenese Bertucci intento a fare ritratti, e Matteo Lowes o Lawes, ch'era venuto in Corte col Guercino, e vi rimase per raffigurare in tela un cavallo chiamato *il Roma*, e per eseguire altre pitture.[2] Insomma, sino al 1638, Francesco I aveva infeudata l'arte ai Bolognesi; ma in quell'anno doveva conoscere il gran pittore di Filippo IV, il famoso Velasquez, e dalla Spagna, ove andava in cerca di titoli e di onori, doveva tornare smaniante di quadri.

Francesco I, prima di veleggiare verso la Spagna, come argonauta in cerca del vello d'oro, preparò pel Re sedici bellissimi cavalli; per la Regina una cassetta di cristallo di monte, piena di fiori d'oro e di gioie *finte al naturale* e legate in oro; e soprappiù tutta tempestata di diamanti e di gioie preziose, con una croce alla sommità, del valore di 25000 ducatoni d'argento; pel Conte Duca, obbediente in questo Francesco I a' suggerimenti dell'ambasciatore Giov. Battista Ronchi, apparecchiò dipinti assai preziosi.[3]

[1] Archivio di Stato in Modena. Fatture di Girolamo Gottoli locandiere (1631). — Ordine di pagamento a favore di Pellegrino Magnanini. 12 Aprile 1632. — Mandato a favore dello stesso. Dicembre 1632. — Registro di mandati principiato il mese di Giugno del 1632, segnato $^{369}/_{2}$.

[2] Arch. sudd. Registro dei Mandati (1635) segnato $^{369}/_{6}$, alla rubrica *Guardaroba*, sotto la data del 14 Maggio e 8 Novembre. — Lettera di Camillo Forni al Duca. Di villa, 10 Dicembre 1635.

[3] Arch. sudd. « Elenco di Robbe portate dal Sig. Duca di Modena in Ispagna. »

« Il Duca è giovane e desideroso di gloria; e il mondo si trova sottosopra, » aveva detto con sorriso mefistofelico il potente ministro che faceva tremare la Spagna;[1] e il Testi, che avrebbe pur voluto essere per Francesco I quello che il Conte Duca era per Filippo IV, agognava che la figura del suo principe torreggiasse sull' Italia e sul mondo: egli poteva dire come Byron: Ho bisogno d' un eroe. Povero Vitruvio di castelli in aria![2] Francesco I era il duca di un piccolo Stato; coraggioso, ma senza zanne di leone; di idee ristrette; incatenato dalle convenzioni di Corte; ambizioso più di titoli che di gloria.

Tale era il Duca, che nel 1638 andò con pompa regale a Madrid, e vi fu accolto come l' amico della Corona, alloggiato al Buen Ritiro, innalzato al grado di Generale degli Oceani, decorato dell' Ordine del Toson d' oro, ed ebbe l' alto onore di servir da padrino a Maria Teresa, figlia del Re.[3]

In contraccambio ai donativi di Francesco I, il Conte Duca e la Contessa Duchessa sua moglie diedero vasi di cuoio, e Filippo IV diede una gioia, della quale così scriveva Fulvio Testi: « Non discorro « della gioia, perchè V. A., che se ne intende, la vederà con gli occhi « proprj, et io potrei dire degli spropositi parlando di Cosa che è lon- « tanissima dal mio mestiere. D' una cosa sola posso io certificare V. A. « cioè del prezzo, perchè da parte che non può mentire, ho saputo « ch' ella è costata a S. M. trentatre mila ducatoni d' argento. Nel « rovescio dell' Aquila ha un ritratto piccolissimo del Re fatto dal « Velaschez, tanto simile e tanto bello, che certo è una cosa di stu- « pore..... »[4]

Intanto si dipingeva a Madrid il ritratto equestre del Duca, probabilmente per ordine del Re, e per esser messo fra i ritratti dei Grandi nell' Escuriale o nel Palazzo reale. Chi lo facesse nol sappiamo, e solo ci è noto che il Duca ne desiderava una copia, qualora fosse riescito un buon ritratto, *ma di mano del Pittore che faceva l' originale.*[5]

[1] Arch. sudd. Lettera di Fulvio Testi al duca Francesco I. Madrid, 1° Febbraio, 1638.
[2] Così il Testi si chiamava in una sua lettera al Duca. Madrid, 5 Febbraio 1639.
[3] Arch. sudd. Carteggio di Giov. Battista Migliari (1637), e di Fulvio Testi (1638).
[4] Arch. sudd. Lettera di Fulvio Testi al duca Francesco I. Madrid, 18 Novembre, 1638.
[5] Arch. sudd. Lettera di Francesco I al commendatore Testi. Cadaches, 21 Novembre 1638.

Se il Velasquez non fece il ritratto a cavallo del Duca, ne dipinse certamente quello a mezzo busto, che ora possiede la R. Galleria Estense. Gli antichi biografi del Velasquez, quali Palomino e Cean Bermudez, accennano a questo ritratto, e il Bermudez scrive: « Pinto « Velásquez otros muchos retratos, entre los que se distinguió el « del duque de Modena, que se hallaba en Madrid el ano de 638, « quien le gratificó con una ricca cadena que D. Diego se ponia los « dias de gala. »[1] I moderni biografi e l'ultimo di essi, Paul Lefort ad esempio,[2] non trovando notizie di quel ritratto nei cataloghi delle collezioni pubbliche e private, non ne dicon verbo; ma ecco un documento di un testimonio contemporaneo, dello stesso ambasciatore Fulvio Testi.

« *Ser.mo Principe.*

« Il *Velasco* fa il ritratto di V. A. che sarà mirabile. Ha però « egli ancora il difetto degli altri Valenthuomini, cioè di non finirla « mai, e di non dir mai la verità. Gli ho dato centocinquanta pezze « da otto a buon conto, e dal Marchese Virgilio[3] il prezzo si è aggiu- « stato in cento doble. Egli è caro, ma fa bene; e certo che i suoi « Ritratti io non gli stimo inferiori a quelli di alcun' altro de' più « rinomati tra gli Antichi o tra i Moderni.

« Io l' andrò sollecitando; e intanto profondissimamente a V. A. « m' inchino. Di Madrid, li 11 marzo 1639.

« Di V. A. Ser.ma

« *Umiliss.mo e Fed.le servo e vassallo*

« D. Fulvio Testi. »

Il ritratto del Velasquez presenta il duca Francesco I, coperto di corazza il petto, con una sciarpa rossa ad armacollo, disotto alla quale ciondola il Toson d'oro. Nera e folta la capigliatura; occhi grandi,

[1] *Palomino:* Museo Pittorico. Madrid. 1724, tomo III, p. 331. — *Cean Bermudez:* Diccionario historico de los mas illustres profesores de las bellas artes en Espana, Madrid, 1800, Vol. V, p. 166.

[2] *Gazette des Beaux Arts,* Agosto 1880, pag. 177.

[3] Il marchese Virgilio Malvezzi, consiglier di guerra alla Corte spagnuola e di Stato a Napoli.

pensosi e fieri; il gran naso proprio degli Estensi; grosse le labbra; faccia astuta e severa. Le tinte hanno la bella forza e trasparenza



62

della tavolozza del Velasquez; il disegno è franco e risoluto; la sciarpa è fatta a larghi tratti di lacca rossa e a gran colpi di pennello, con *manera abreviada*, come dicono gli Spagnuoli. *(Tav. 62.ª)*

Questo ritratto rimase probabilmente nella Galleria ducale sino al principio del secolo XVIII, perchè, nel 1740, il Gherardi che fece il catalogo dei quadri, non seppe dire ove fosse.[1] Verso la fine del secolo XVII comincia infatti lo sperpero dei tesori accumulati da Francesco I d' Este.

Rocco Lorenzotti, segretario ducale in quel tempo, da affettuoso cortigiano e da buon amatore d' arte, acquistò forse per la sua collezione di quadri il ritratto del Duca, che aveva rialzato il prestigio di Casa d' Este. E ciò è probabile, poichè nel 21 Giugno 1843 la Corte comprò per l' Accademia modenese di Belle Arti dal conte Cassoli Lorenzotti, erede di molti beni appartenuti in antico al segretario Rocco Lorenzotti, il ritratto che oggi è in Galleria,[2] che nella fisonomia rivela i tratti di Francesco I, quali ce li tramandarono il Bernini e i pittori di Corte, e che nello stile mostra ad evidenza la mano del Velasquez. .

Nel 1641 ritroviamo il Velasquez adoperato al servizio di Francesco I, ma in un servizio di ben lieve importanza.

Il padre Ippolito Camillo Guidi, ambasciatore di Francesco I, aveva commissione di comprare pitture del Rubens; ma il marchese Amodez aveva raccolte tutte le migliori pitture di lui, e non era quello un momento propizio per farne ricerca.[3]

L' accorto ambasciatore pensò tuttavia di comprare arazzi coi denari riscossi dagli stipendi di Sua Altezza. Gli stipendi erano pagati in *viglione,* che non era accettato senza una fortissima riduzione in mercato a causa della grande alterazione della moneta: i centoventiquattro mila scudi dello stipendio del Duca, restarono finanche d' un valore minore di ottomila scudi di *plata.*

Tale alterazione della moneta produceva la rovina delle piazze e dei negozi: e l' alterazione e le grosse taglie per soprammercato rendevano tristissima la condizione de' più grandi signori del regno, i quali si videro costretti a vendere le loro cose più preziose. Le tap-

[1] *Campori:* Gli Artisti italiani e stranieri negli Stati Estensi. Modena, 1855, p. 483.

[2] Archivio dell' Istituto di Belle Arti in Modena. Nota dei quadri acquistati da S. A. R. per l' Accademia di Belle Arti dal signor conte Paolo Cassoli Lorenzotti, il 23 Giugno 1843.

[3] Archivio di Stato in Modena. Carteggio del Padre Ippolito Camillo Guidi dal 1641 al 1643.

pezzerie venivano pagate in viglione: e però il Guidi pensò di farne gran compra, per diminuire la grave perdita subìta da quella moneta, cercando vantaggio dal disequilibrio del mercato.

Comprò la tappezzeria dell' Almirante di Castiglia, vicerè di Sicilia: tappezzeria di Fiandra tutta seta e lana, composta di otto pezzi, in tutto trecentotrenta *ane:* eravi rappresentata la favola di Teseo, disegnata da Rubens. Comprò inoltre un padiglione della China ricamato in oro e seta, sul fondo di raso turchino, simile a quelli posseduti dal Re al Buen Ritiro e dal Conte di Lemos; più tardi acquistò un' altra tappezzeria del Marchese di Ceralvo « la più bella, la più ricca, la più vistosa che sia in Madrid, » stata fatta nel Messico per lo stesso Marchese di Ceralvo, mentre era colà col grado di Vicerè.

Nel tempo in cui il padre Guidi contrattava per quella tappezzeria, morì il Duca d' Ariscot, prigione a Madrid. Il figlio suo, per pagarne i debiti, vendè molte cose, e una collezione di quadri dei quali scriveva l' ambasciatore: « dimandano tanto che è uno spavento. » Fra i piccoli quadri eranvi cose squisite, ma di troppo prezzo; fra i grandi, diciasette quadri di caccie, di cinque *vara* di lunghezza e tre di larghezza, stimati trecento ducati di viglione l' uno, originali di Pietro de Vos, *di esquisita fama in queste parti,* fratello di Martino de Vos. « Parte di questi, scriveva l' ambasciatore, ha pigliato il « Marchese di Leganes. Si vedono tutte le maniere di caccia in essi « con cani, et altri animali, che non ponno havere somiglianza et atti- « tudini più perfette. »

Proponeva lo stesso ambasciatore la compra di ritratti di Giovanni della Corte allievo di Velasquez. Erano ritratti grandi a cavallo dei principi di Casa d' Austria, tutti ornati con paesi di Antonio da Puga, altro allievo e imitatore del Velasquez: « pittori i più stimati « di questa corte, e da S. M. in questo genere, e ne dimandano cento « ottanta ducati l' uno. »

Parve all' ambasciatore esorbitante la richiesta, e così scrisse: « Ho pregato il *Velasquez* pittore di S. M. e gran servitore di V. A. « ad assistermi nel contratto, come farà oggi con molta prontezza, e « conforme al suo giudizio e parere mi governerò. »

Il contratto andò a monte a causa del prezzo elevato, nonostante che all' ambasciatore paressero quei quadri belli e nuovi, e ben appropriati ad ornare la galleria di Sassuolo. Seguitò tuttavia a comprare oggetti a buon patto: comprò vasi, saliere, bacili, boccali e cassette d'argento; lasciò gli occhi sur una tappezzeria d'un cavalier cordovese, dov' era rappresentata la favola di Cupido, e sur un' altra del defunto Duca d' Ariscot con l' istoria di Fabio Massimo, della quale scriveva: « il disegno è l' ultimo che fece Rubens. »

Ma torniamo al Velasquez. Nel 1649, lasciata Bologna, visitò Modena, e promise al Duca di ritornarvi *per ricevere l' honore de' suoi comandamenti*. E tornò di fatti alli 12 Dicembre 1650, mentre il Duca era alla caccia nelle valli. Il segretario ducale Geminiano Poggi lo fece alloggiare alla locanda detta della Commedia, e sentito ch'ei desiderava fermarsi fino al ritorno di S. A., ebbe timore che nol facesse solo a fine di complimento, ma per istrappare di mano al Duca qualche buona pittura. Allora il valentuomo con furberia puerile si schermì dal mostrargli la Galleria ducale, scusandosi col dire ch' era lontano il portiere, e l' improvvisato portiere era nientemeno che Sua Altezza Serenissima, il duca Francesco I. Gli mostrò invece il palazzo di Sassuolo, perchè il Velasquez non poteva incassare i muri dipinti a fresco dal Boulanger, dal Mitelli, dal Colonna e da altri. A proposito del Mitelli e Colonna, spiacque al segretario sentire per bocca del Velasquez che sarebbero andati in Ispagna, e che fra pochi giorni dovevano trovarsi a Genova per imbarcarsi con lui. « Si può dubitare, scriveva « Geminiano Poggi, che il Colonna corra più rischio di perdere la « vita che di acquistare ricchezze. » [1]

Che cosa fosse commesso poi al Velasquez dal Duca di Modena, e quando, e come pervenissero alla Corte estense diversi ritratti di sua mano, non è noto.

Non parleremo ora di quel Benedettino, che nel catalogo della R. Galleria Estense, [2] è attribuito al Velasquez, perchè lo stile non ricorda la mano di lui. Ma eranvi in Corte, e nella collezione del

[1] Arch. sudd. Lettera di Geminiano Poggi al Duca. Modena, 12 Dicembre 1650.

[2] Cenni storici descrittivi intorno alle pitture della Reale Galleria Estense. Modena, 1854, n. 390.

principe Ignazio d' Este (1685), un ritratto del Conte Duca, vestito di nero, e decorato della croce verde dell' ordine d' Alcantara; una mezza figura con le mani solo abbozzate, e un ritratto d' altro uomo



63

incognito.[1] Il primo e l' ultimo di questi ritratti furono comprati dal conte Prospero Toschi nel 1681, e li troviamo descritti in un catalogo dell' erede suo, il conte Ugolotto Vigarani, con queste parole: « Un

[1] *Campori:* Raccolta di Cataloghi ed inventari inediti. Modena, 1870, p. 309.

ritratto del Conte Duca del Valaschi. — Un ritratto di persona incognita del suddetto. — Originali. »[1] Questo catalogo è simile a quello che il Campori supponeva con ingegnosità appartenere al Cavazza, guardaroba della Corte estense.[2] Tutt' e tre quei ritratti, il secondo ed il terzo però come originali di Rubens, furono venduti nel 1644 dal duca Francesco III al re Augusto III di Polonia.[3] Nell' inventario dei mobili dei principi Foresto, Cesare e Luigi d' Este (1698) troviamo inoltre: « Un quadretto ovato in tela che rappresenta un ritratto « d' un pittore, con berrettone nero, con pelizza scura attorno, e pe- « nelli in mano, di mano del Valaschi. »[4] Nella R. Pinacoteca Estense evvi un ritratto di pittore, sotto il nome (quasi pare incredibile) del Mastelletta, tutto guasto dai ritocchi, ma che nell' intonazione grave, nelle tinte brune e grigie, nella larga e decisa maniera lascia sentire il tocco del Velasquez. Chi attentamente osservi quel quadro, s' accorge che dapprima era ovato, così come è descritto nel suddetto catalogo e che, con aggiunte di pezzi di tela, assunse la forma rettangolare.

È rivolto di tre quarti verso destra, porta in capo un berrettone scuro con una gemma, al collo una catena d' oro, in mano la tavolozza coi pennelli e una pelliccia scura indosso. *(Tav. 63.ª)* Questa descrizione risponde appuntino con quella del catalogo antico; ma ciò che è più curioso, il pittore rappresentato è lo stesso Velasquez.

Chi lo confronti coi ritratti che si hanno di lui nelle gallerie di Firenze, soprattutto con quello che si conserva al museo di Valencia, non ne avrà più dubbio alcuno.

È rivolto a destra come quello di Valencia; identico ne è il profilo del naso e il taglio delle labbra; la capigliatura è ugualmente folta ed ugualmente disposta; contegnosa nel modo istesso è la fisonomia, brevi ed arricciati i baffi, l' occhio fiero e triste. Differente è pel costume, pel berrettone che porta in capo, per la maggiore ma-

[1] Arch. sudd. Nota dei quadri consegnati dal conte Ugolotto Vigarani, come erede del conte Prospero Toschi, al signor Francesco Stringa, presente il signor segretario Nardi, ed accordati in prezzo di doble 250 sino l' anno 1681, e questo per servizio di S. A. 18 Maggio 1686.

[2] *Campori:* Raccolta sudd. p. 436.

[3] *Julius Hübner:* Catalogue de la Galerie Royale de Dresde. Dresda, 1872.

[4] *Campori:* Raccolta sudd. p. 436.

grezza del volto, per la catena d' oro che si dipinse al collo, forse per mostrarsi grato a Francesco I, che gliene donò una nel 1638, e ch' ei portava nei giorni di festa.

Viste così le relazioni del Velasquez con Francesco I, veniamo a dire degli altri pittori che gli fecero ritratti.

Appena tornato dalla Spagna, trovò Nicolò Ranieri, venuto in Corte con la Duchessa di Parma e con la Marchesa d' Este,[1] e gli commise probabilmente di ritrarlo con tutta la sua famiglia in un gran quadro. Questo è quel quadro che nell' inventario della Galleria viene attribuito al Suttermans.

Il costume di Francesco I è quello d' un cavaliere francese circa il 1635, come si vede nelle stampe di quel tempo di Abraham Bosse: è vestito di nero, con una bavera che si ravvolge intorno alla cintura, e scende da una spalla sino all' altezza delle coscie; porta un cappello largo e pianato di feltro, con una gran piuma rossa ricascante sur una spalla, un collettone rivolto in basso a festoni, le maniche frastagliate con striscie di pizzo nero sul linone, manichetti di merletto, calzoni orlati di pizzo, sul ginocchio un gran nodo finito in una rosetta di pizzo con capi pendenti, le calze rosse, due rosette di pizzo agli stivali.

Così il costume di Maria Farnese ricorda quello di una dama francese, in abbigliamento di città, intorno al tempo della promulgazione delle leggi suntuarie di Luigi XIII, dettate da Richelieu. I capelli abbassati, increspati, corti, come portava la moda; il colletto di pizzo a festoni rivolto in basso, il corpo corto che si chiamava *robe à la comodité;* sul petto, sulle spalle, sulla cintura quelle rosette di nastro che si chiamavano gale; maniche frastagliate, orlate di pizzo; manichini di pizzo; veste di raso nero con striscie trasversali di pizzo.

In mezzo a Francesco I e a Maria Farnese vedesi Isabella loro figlia di circa tre anni, vestita di raso rosso ricamato, seduta sur un tavolo coperto di un tappeto rosso con ricami e frangie d' oro, e che tiene in una mano un vassoio d' oro con un giglio, e nell' altra tre margherite.

[1] Arch. sudd. Dal Registro dei mandati camerali (1638), segnato $^{369}/_{9}$, sotto la rubrica *Forestaria.*

A sinistra di Maria Farnese, il principino Alfonso, l'erede del trono, vestito pure di rosso con ricami d'argento, coperto di pizzi, con una cinta a bandoliera ricamata, e con un fazzoletto ricamato in mano.

A destra e a sinistra della famiglia ducale vedonsi due seggioloni imbottiti, che portano in alto, sullo schienale, le aquile coronate di Casa d'Este; e dietro ad esse due colonne ad elice, traversate da baldacchini rossi; e nel fondo, un giardino, fitte piante, un laghetto e una statua di Diana cacciatrice. *(Tav. 68.ª)*

Non ci move a stupore il trovare la famiglia di Francesco I, vestita secondo il costume francese, benchè in quel tempo il Duca fosse alleato della Spagna e la politica gelosa guardasse anche al colore e alla forma delle vesti dei principi; perchè ci è noto come vivessero alla Corte modenese sarti francesi, che abbandonarono forse la Francia dopo le leggi suntuarie di Richelieu. Il costume, come abbiamo già detto, ci fa stabilire al quadro una data anteriore al 1640; ma altre considerazioni concorrono ad avvalorare quest' opinione.

La famiglia di Francesco I non era costituita così come appare nel quadro, che prima del 1641. In quest' anno nacque il principe Almerico, e la famiglia ducale crebbe vieppiù di numero cogli anni. Nè può nascere il dubbio che invece di Maria Farnese possano essere figurate nel quadro una delle altre due mogli di Francesco I; poichè Vittoria Farnese, sua seconda moglie, gli fu compagna un solo anno, e morì nel parto; e Lucrezia Barberini, terza moglie, non ebbe che un figlio, il principe Rinaldo, il quale alla morte del padre non poteva mostrar l'età del fanciullo che è dipinto nel quadro. Misurata la statura dell'effigie del principino, si è trovata l'altezza corrispondente alla media della statura dei bambini dai cinque ai sei anni, età del principino Alfonso intorno al 1639. Il quadro perciò non fu fatto che verso la fine del 1638 o nel 1639.

Il Suttermans, al quale viene attribuito, non venne, come dimostreremo, ammesso alla Corte che nel 1649; e allora vigevano altri costumi; Francesco I era vedovo; Alfonso e Isabella non erano più bambini: e pittore di ben maggiore potenza dell' autore del quadro

rivelasi il Suttermans, l' amico di Rubens e di Van Dych, uno dei grandi ritrattisti del secolo XVII. Non v' è nè la solidità del suo pennello, nè la trasparenza del suo colore: cosicchè non avremmo parlato tanto a lungo di questo quadro, se non fosse stato importante di determinarne il soggetto e di cancellare un errore. Ma quali erano i pittori della Corte intorno all' epoca presunta del quadro? Non esiste il libro dei mandati della ducal camera del 1639, ma da quello del 1638 noi apprendiamo che il pittore Boulanger al 30 Dicembre ricevette ducatoni 100 d' argento o lire 755 *per causa nota a S. A.*, e lavorò sin dal 28 Settembre intorno alla copia di un ritratto a cavallo del Duca e ad un altro *quadro grande:* nello stesso tempo, al 31 Dicembre, Nicolò Ranieri o Renieri pittore, ricevette doble 25 d' Italia o L. 550 pure *per causa nota a S. A.;*[1] ed inoltre alli 22 Dicembre la cospicua somma di ducatoni 500 d' argento, ossia L. 3875,[2] *per ricognitione di tante sue pitture fatte all' Altezza Serenissima.* Il Boulanger di Troyes, della patria di Mignard, sedotto dall' arte del Reni, aveva rinnegata l' arte appresa, e la sua nuova maniera era ben più scorrevole di quella del pittore del quadro; non resterebbe quindi che attribuirlo al Renieri, pittore mabuseo, che nel 1639 a Venezia lavorava intorno ad un ritratto a cavallo del principe Luigi d' Este,[3] a quel Ranieri che pagato tanto munificentemente, dovette fare opera di particolare importanza. Nei magazzeni della Galleria vedesi il ritratto d' un principe a cavallo, vestito di armatura d' acciaio e con una spada in pugno. Porta un collettone di pizzo, che nel disegno è simile a quello di Francesco I, e un manto verde che gli svolazza dietro alle spalle. Il cavallo è di color baio, ed è ornato di gualdrappa e finimenti di color rosso ricamati in argento, come la veste che gia abbiamo descritta del principino Alfonso. Identico è il colorito in entrambi i quadri, simile il modo di disegnare molti particolari, gli occhi principalmente e le narici; onde noi supponiamo che esso sia il ritratto del principe Luigi a cavallo eseguito

1 Arch. sudd. Registro dei mandati camerali (1638) segnato $^{369}/_{9}$.

2 Arch. sudd. Mandato a favore di Nicolò Ranieri. 22 Dicembre 1638.

3 Arch. sudd. Lettere dell' abbate Scalabrini al Duca. Venezia, 24 Settembre, 15 Ottobre, 19 Novembre, 3 Dicembre 1639.

dal pittore Ranieri nel 1640,[1] e sempre più teniamo per fermo che la famiglia di Francesco I debbasi attribuire a quel pittore, il cui merito certo è lieve cosa al paragone degli altri ritrattisti di Francesco I, e cioè del Guercino, del Velasquez, del Suttermans, del Mignard.

Il Suttermans venne a Modena nel 1649 e non nel 1645, come scrisse il Baldinucci, poichè Marcello Cimicelli, ambasciatore estense presso il Granduca di Toscana, scriveva nel 1649 di G. Suttermans, come di pittore al Duca sconosciuto. « Egli è, scriveva, esquisitissimo « ne' ritratti, e se V. A. havesse anche gusto ch' egli si trasferisse « costà per fare alcuni ritratti so che egli ci si porterebbe molto volon- « tieri, tuttavolta che V. A. lo facesse addimandare al Granduca « per quel tempo che occorresse servirsene. » Il 22 Giugno 1649, Ferdinando II, granduca di Toscana, concedeva a Francesco I il suo pittore, il quale si metteva subito in viaggio,[2] e non tornava a Firenze che ai primi di Luglio dell' anno seguente. Forse fu in quel lasso di tempo ch' ei fece i ritratti di tutti i serenissimi principi d' Este, parte de' quali, a quanto assevera il Baldinucci, furono mandati al Granduca. Dai documenti però si apprende ch' ei portò in dono al suo principe una bellissima pittura, probabilmente antica,[3] e soltanto il ritratto di Francesco I, forse copia del suo dipinto, all' abbate Nicolò Strozzi, agente ducale a Firenze, che prometteva di serbarlo « fra le cose più rare et più raguardevoli alla memoria dei posteri. » Gli originali ritratti furono probabilmente quelli inviati agli ambasciatori ducali in Francia, che ne avevano fatte replicate richieste per mostrarli ai grandi della Corte francese, al potente cardinale Mazzarino principalmente, il quale, vedendoli, attestava che tutti godevano di mirare finalmente l' effigie dei Principi, che nutrivano tanto affetto per la Francia.[4] L' originale ritratto rimase in Corte, e fu mandato, pochi giorni dopo la partenza del Suttermans, da Sassuolo a Modena, e da Modena a Roma, al Bernini, affinchè lo riproducesse nel marmo.[5]

[1] Arch. sudd. Lettere dell' abbate Scalabrini, Venezia 4 e 25 Agosto 1640. — Registro dei mandati (1641), segnato $^{370}/_{1}$, sotto la rubrica *Straordinaria*.

[2] Arch. sudd. Lettere di Marcello Cimicelli al Duca. Firenze, 19, 22 e 22 Giugno 1649.

[3] Arch. sudd Lettere del Granduca a Francesco I. Firenze, 9 e 12 Luglio 1650.

[4] Arch. sudd. Carteggio di Scipione Cimicelli, e dell' abbate Ercole Manzieri. Parigi, 1649-50.

[5] Arch. sudd. Lettera di Geminiano Poggi al Principe di Modena. Modena, 27 Luglio 1650.

Nell' Agosto del 1650 il Bernini mise mano al ritratto, sempre lamentandosi di doverlo cavare da un dipinto: vi lavorò intorno sino al Settembre del 1651,[1] e con gran diligenza, per obbedire alle istanze del cardinale Rinaldo d' Este. Il Bernini scrisse al Duca una lettera che qui riproduciamo per intero:

« *Ser.ma Altezza.*

« Far che un Marmo bianco pigli la somiglianza di una Persona, « che ha colore, spirito, e vita, ancorchè sia li presente, che si possa « imitare in tutte le sue parti, e proportioni, è cosa difficilissima. « Creder poi di poter farlo somigliare con haver sol davanti una « Pittura, senza vedere, ne haver mai visto il Naturale, è quasi « impossibile, e chi a tale impresa si mette più temerario che valente « si potrebbe chiamare.

« Hanno potuto tanto però verso di me i Comandamenti del- « altezza del sig.r Card.e suo fratello, che mi hanno fatto scordar di « questa verità; però se io non ho saputo far quello, che è quasi « impossibile, spero Vostra Alt.za mi scusarà, e gradirà almeno « quell' amore, che forse l' Opera medesima le rappresentarà, e rive- « rentemente m' inchino all' Altezza Vostra Ser.ma

« Di Roma li 20 ott.re 1651.

« Di Vostra Altezza Ser.ma

« *Humil.mo Servò*

« GIO: LORENZO BERNINI [2] »

Nonostante le proteste del Bernini, un Padre Comprocuratore di San Calisto, che aveva veduto il Duca da poco tempo, affermava: « non si può dare più nel naturale di quello in che ha dato il Cavaliere; » e certo Agostino Suco attestava che il cav. Bernini « così insigne soggietto di questi tempi » aveva dimostrato nell' eseguire il

[1] Arch. sudd. Lettere di Gio. Battista Ruggieri al Duca. Roma, 16 e 30 Settembre 1651.

[2] Questa lettera venne da noi pubblicata in fac-simile nel giornale unico Mutina-Mutina, con una litografia del busto.

busto « affetto e diligenza incomparabile »,[1] Il Duca premiò il celebre artista con mille doppie, per non esser da meno in generosità del Papa, che lo colmava di benefizi e d' onori, e dava pensioni al figlio, e prebende ai nepoti.

Oggi vedesi in Galleria il magnifico busto del duca Francesco I, disegnato nel frontispizio di questo libro, e di grandezza maggiore del naturale, coi lunghi capelli inanellati ricascanti sul petto, col lungo collo incastrato in un collettone, con un manto a grandi piegoni e svolazzi, che ricopre il petto corazzato.

Ma torniamo al Suttermans.

Nel 1653, il Duca mostrò desiderio di valersi nuovamente di lui per poter rispondere alla richiesta, che il cardinal Mazzarino faceva dei ritratti delle principesse sue figlie; e il Granduca concesse al pittore la licenza appena ch' egli ebbe finito di ritrarlo.[2] S' incamminò verso Modena, e alli 16 di Maggio, passando il fiume Panaro, cadde nelle acque,[3] e poi rimase in letto due giorni per la sofferta paura e per la stanchezza del viaggio. Presto però si riebbe, poichè alli 24 dello stesso mese stava già lavorando *alla gagliarda*.[4] Dipinse allora un ritratto di Francesco I, uno del principe cardinale Rinaldo, un altro del principino Almerico di tredici anni circa, ed infine uno della principessa Isabella nata il 1635.[5] Questo ritratto fu mandato in Francia, all' ambasciatore che sperava di dare la Principessa in isposa al Re, e che aveva già ardito di farne proposta alla Regina madre, col mezzo del cardinal Mazzarino. Ma al giovine Re parve troppo in età la principessa Isabella, e significò che avrebbe voluto vederla, prima di accettarla; poichè egli sarebbe da tanto di lasciare in asso la Principessa se, dopo averla presa, non ne fosse poi soddisfatto. Aveva già del resto dichiarato di volere una moglie bella per non avere poi a divertirsi con altre. L' abbate Manzieri sperava tuttavia di vincere le difficoltà,[6] chiedeva nuovi ritratti della Principessa, e anche della

[1] Arch. sudd. Lettera di Agostino Suco a S. A. Roma, 2 Dicembre 1651.
[2] Arch. sudd. Cancelleria ducale. Dispacci di Tomaso Guidoni da Firenze, 6 e 16 Maggio 1653.
[3] Arch. sudd. Id. 26 Maggio 1653.
[4] Arch. sudd. Lettera di Gherardo Ruggi. Modena, 24 Maggio 1653.
[5] Doc. I.
[6] Carteggio dell' abbate Ercole Manzieri, ambasciator ducale in Francia. Parigi, 1653.

sorella, e forse per rispondere alle sue istanze, alla fine del 1653 un altro ritrattista famoso, il Mignard, venne alla Corte degli Estensi, e ritrasse la principessa Maria d' Este giovinetta bilustre; [1] ma non cessarono per questo gli Estensi dal valersi del Suttermans, il quale faceva ritorno a Modena nell' Ottobre del 1654 e nel 1656.

Nel 1654 dipinse il ritratto della principessa Isabella, che Nicolò Molza dichiarò *bellissimo,* e del principe Alfonso in piedi, e due copie del ritratto di Lucrezia Barberini, la terza sposa di Francesco I; [2] nel 1656 diede principio al ritratto della contessa Dorotea Ranuzzi, che vedevasi un secolo dopo nella collezione dei Conti Ranuzzi in Bologna; [3] ma chiamato a Parma, interruppe l' opera, e tornato poi a Modena nell' Ottobre dell' anno istesso, lavorò intorno a un nuovo ritratto, forse della principessa Isabella, in abito nero e tutto ornato di perle, [4] e poi partì alla volta d' Inspruck, obbediente alla chiamata di quell' Arciduca, che a Firenze qualche anno prima aveva preso a stimarne le opere. Quei ritratti furono quasi tutti spediti in Francia; ma per quanto il Manzieri facesse dal Nocret, pittore che invano era stato ricercato a servizio dagli Estensi, ritoccar le mani al ritratto della principessa Isabella, perchè gli parevano troppo grandi; per quanto mandasse figurini perchè il costume della Principessa fosse secondo la moda vigente, il Re non si lasciò vincere.

In aiuto al Suttermans lavorava a Modena Giovanni Vanghelder d' Anversa, povero Giobbe che ebbe a soffrire ogni ingiuria della sorte. Arrivò nel 1651 a Modena svaligiato da malandrini; [5] fu nel 1658 prigione della Marchesa d' Este di San Martino, [6] non ritirò le sue provvigioni, [7] e, come vedremo, assistette al tramonto della mecenateria ducale.

[1] Doc. I.

[2] Arch. sudd. Lettere di Nicolò Molza al Duca. Modena, 17, 23, 31 Ottobre, 11 Novembre e 29 Dicembre 1654.

[3] *Campori:* Inventari ecc.

[4] Arch. sudd. Lettera di Geminiano Poggi al Duca. 11 Ottobre 1656.

[5] Arch. sudd. Cancelleria ducale. Trattamenti. Lettera di Ferrante III Gonzaga duca di Guastalla a Francesco I. 30 Aprile 1651. — Lettera del marchese Mario Calcagnini. Modena, 13 Aprile 1651.

[6] Arch. sudd. Lettera di Giovanni Vanghelder al Duca...... 1658. — Lettera del Duca alla Marchesa d' Este di S. Martino...... 1658.

[7] Arch. sudd. Carteggio di G. Vanghelder fra le carte dei pittori.

Entrato al servizio ducale con una meschinissima provvigione, fece replicate copie di tutti i ritratti del Suttermans e del Mignard, e anche qualche ritratto dal vero, e fra gli altri quello dei principi Luigi e delle Principesse. Alcuno di questi ritratti si trova nei magazzeni della Galleria, ma non mette conto di qui tenerne parola, perchè hanno soltanto qualche importanza riguardo al costume; mentre oggi più non si conservano i numerosi ritratti del Suttermans, annotati nei cataloghi delle collezioni estensi sino alla metà dello scorso secolo.

Fra gli artisti che vissero alla Corte dobbiamo classificare il Boulanger, pittore francese della patria di Mignard, che sin dal Marzo del 1638 entrò al servizio ducale.[1] Francesco I allora preparavasi per andare in Ispagna, e seguendo i consigli de' suoi premurosi ambasciatori, cercava quadri del Correggio da portare colà in dono al Conte d' Olivares e a Filippo IV, e inviò il Boulanger nella patria del grande pittore per copiare la Madonna del monastero di San Francesco, e sostituire poi la copia al posto dell' originale. Molte altre copie dei quadri famosi, rapiti da Francesco I alle chiese e ai chiostri, copiò il Boulanger; ma ove mostrò in piena luce il suo ingegno fu nella decorazione della ducal villa delle Pentitorri e dei palazzi di Modena e di Sassuolo. Nel 1643 lavorava in quest' ultimo palazzo, e si lamentava perchè le sue provvigioni non avevano corso: e i lamenti susseguirono per tutto l' anno seguente, finchè il Duca con ordini recisi non venne a troncar gli indugi dei fattori generali.[2] In quel torno Sassuolo diveniva una bottega d' arte: l' antica e forte rocca era cambiata dall' Avanzini in delizioso palazzo: le chiese si apparavano a nuovo, e tutta la villa vestiva a festa. La fama del Boulanger accompagnava quella della estense delizia: i pittori più famosi correvano ad ammirarla, molti altri ad apprender l' arte sulle maestrevoli pitture. Nel 1654 il Boulanger era chiamato, fin nel libro delle bollette, *pittore famoso*, e da lire centocinquanta a lire

[1] Arch. sudd. Lettere di Nicolò Molza al Duca. Correggio, 16 e 18 Marzo 1638.

[2] Arch. sudd. Lettera di Francesco Montecuccoli al Dott. Marinelli, commissionario di Sassuolo. Modena, 13 Nov. 1643. — Lettera di Scipione Sacrati ai fattori generali, 27 Aprile 1644. — Chirografo ducale. Sassuolo, 18 Ottobre 1644.

duecento venne accresciuta la sua provvigione; ma il salinaro di Sassuolo tornò alle solite, e lasciò senza mantenimento il pittore lautamente provvigionato, il quale nel 1657 scriveva al Duca, ch' ei non aveva altra entrata di quella ottenuta co' suoi pennelli, e che non poteva lavorare, dovendo ogni giorno passeggiare nelle anticamere dei signori fattori.[1] Rimase tuttavia in Corte infino alla sua morte avvenuta nell' anno 1660, e lasciò eredi della sua maniera Sigismondo Caula, Tommaso Costa e Pietro Galluzzi d' Urbino. La Galleria possiede diversi quadri attribuiti al Boulanger, ma due soltanto ricordano la sua maniera di pittore d' affreschi: il primo rappresenta un soldato a mezzo busto vestito a ferro, con l' elmo piumato, con un fascio di lancie e bandiere, appresso ad una testa di cavallo color baio chiazzato di bianco; il secondo rappresenta l' allegoria della vanità con una giovinetta in mezza figura, un po' minore del vero: ha i capelli sciolti, ed è in atto di ornarsi con gioie innanzi ad uno specchio, nel quale si riflette la sua immagine: lo specchio è sostenuto da un amorino, e altri due amorini stanno appresso, e si guardan l' un l' altro.

Altri pittori lavorarono in Corte, ma la Galleria non tiene opere loro. Fra i principali annoveriamo Ottavio Amigoni, scolaro di Antonio Gandini, il quale liberato per mezzo del Duca dal carcere, ove giaceva perchè imputato dell' assassinio di un gentiluomo milanese, venne a Modena, e dipinse nelle fabbriche ducali;[2] poi Girolamo Cialdieri, pittore d' Urbino;[3] Sebastiano Vercellesi, scolaro dello Spada;[4] Pietro Francesco Cittadini, detto il Milanese, pittore di frutta e fiori.[5] Il Padre Bonaventura Bisi, detto il padre Pittorino, lavorò pure d'assai per la Corte, e di lui è quel S. Francesco orante, che era in antico nella Galleria, e che come opera di Guido fu lodato dal Cochin, e oggi

1 Arch. sudd. Supplica di Gio. Boulanger, 1657.

2 Arch. sudd. Lettera di Innocenzo Rutinone al Duca, 19 Ottobre 1639. — Lettere del marchese Gherardo Martinengo. Ferrara, 24 Ottobre 1639; Cavernago, 21 Dicembre 1639; Ferrara, 21 Dicembre 1640. — Lettera dell' abbate Scalabrini al Duca. Venezia, 12 Novembre 1639. — Registro dei mandati (1641), segnato $^{370}/_{1}$.

3 Arch. sudd. Registro dei mandati (1644) segnato $^{370}/_{4}$.

4 Arch. sudd. Fattura per colori dati al sig. Sebastiano Vercellesi. 18 Febbraio 1631. — Registro dei mandati (1648) segnato $^{370}/_{8}$.

5 Arch. sudd. Registro dei mandati (1650) segnato $^{370}/_{10}$.

va sotto il nome di Francesco Gessi, scolaro del Reni. È una replica del quadro che il padre Pittorino fece per la chiesa di San Francesco in Bologna.[1] Entro una grotta sta San Francesco orante, in ginocchio e a mani giunte: attorno a lui vedesi un cranio, un rosario, una croce e un libro: in alto due angeli: di là dalla grotta, nel fondo, una boscaglia e una *macchietta* di cappuccino assorto nella lettura. Il San Francesco di questo pittore è la copia esatta del San Francesco di Guido, che vedesi nel famoso quadro detto il *Pallione* della Pinacoteca bolognese. Staccato dalle figure dei Santi protettori di Bologna, che l' attorniavano in quel quadro, fu messo entro a una grotta: invece delle nubi, gli fu data la nuda terra a sgabello, e invece del cielo, una boscaglia per fondo.

Veduti così di volo i pittori che ebbero relazioni da vicino con Francesco I, verremo ora a dire di molti altri che ebbero da lui commissioni, o dei quali acquistò od ebbe in dono le opere.

Nel 1635, Artemisia Gentileschi, prima di andare alla Corte d' Inghilterra, mandava al Duca, da Napoli, per mezzo del fratello pittore, alcuni quadretti in dono; e nel 1639 da Londra, *come tributo di vassallaggio*, una piccola fatica ch' ella diceva umilmente: « nuda di perfettione ma ricca d' una profonda osservanza. »[2]

Nel 1640 Francesco I aveva ordinato a Francesco Mantovani, suo ambasciatore a Roma, di commettere diversi quadri ai principali pittori che vivevano in Roma.[3] Due paesaggi furono commessi a Salvator Rosa, che Fulvio Testi chiamava *gran re de' pennelli;* un terzo a Vincenzo Armanno fiammingo, e un quarto al pittore Francesco Perrier, detto il Borgognone. I due paesaggi di Salvator Rosa si conservano ancora. L' uno rappresenta la vista d' una baia: alla riva alcuni uomini intenti a fabbricar navi; nell' acqua alcuni marinai alla pesca, navi ancorate, e vele lontane; alla destra un fabbricato in

[1] V. « Pitture, sculture ed architetture delle Chiese ecc. di Bologna. » Bologna, MDCCLXXVI, p. 88. — Copie e repliche del quadro vedonsi nella Pinacoteca di Bologna e nella chiesa degli Ognissanti in Venezia.

[2] Arch. sudd. Lettere di Artemisia Gentileschi, Napoli, 25 Gennaio e 22 Maggio 1635. — Minuta ducale ad Artemisia Gentileschi, 7 Marzo 1635. — Lettera di Artemisia Gentileschi a S. A. Londra, 16 Dicembre 1639.

[3] Doc. II, III, IV, V.

rovina, e a sinistra scogli dirupati: sulla porta del fabbricato in rovina l' arma estense, e nel dinanzi del quadro il monogramma di Salvatoriello. *(Tav. 64.ª)* L' altro quadro di uguali dimensioni raffigura Angelica che scrive sulla corteccia d' un quercione le parole *T' amo:* e a sinistra vedonsi boschetti e colline, pecore, capre e pastori sdraiati sotto all' ombra degli alberi o in riva di un lago.



64

Il terzo quadro, quello dell' Armanno, era la veduta di un lago, a' piedi d' una rupe scoscesa, di pastori e di armenti alla sua riva, di un tempio in rovina in lontananza. Il quarto, eseguito dal Borgognone, a quanto scriveva l' ambasciatore, « stimato mirabile per la eccellenza delle figure, » era una riproduzione del soggetto tanto a lui favorito, e cioè Galatea in una marina, che così vien descritta dal Pagani: « evvi il terribile Polifemo sedente sopra un alto sasso all' ombra di « frondosa pianta, in faccia al Vesuvio; e in nobil cocchio assisi li « due amanti Aci, e Galatea corteggiati da Ninfe e Tritoni, da dolci « Zefiri e graziosi Genietti solcano le salse acque marine. »

Questi due ultimi quadri, nello scorso e nel nostro secolo, erano attribuiti a Salvatore Rosa, e rimasero in Galleria fino al 1868, anno in cui dall'incaricato del governo italiano furono consegnati al Delegato di Francesco V, come oggetti riconosciuti di privata proprietà (?) dell' Arciduca.

Altri cinque quadri vennero fatti fare nel 1640 dal Mantovani pel Duca: uno di essi mostrava David in atto di suonar l' arpa, e fu dipinto, a quanto scriveva quell'ambasciatore, « da un pittore che « si chiama Giusto; l' altro dove è poi fabbricata la Città, che è poi « stato composto da G. Francesco Bolognese; i tre che restano sono « stati finiti da diversi maestri per trovare quelli che facevano bene « secondo l' occorrenza. »[1] Tanta era la fretta che si aveva di questi quadri, da non esser permesso all' oratore e al suo consigliere, l' abbate Nicolò Musso, di cercare altri migliori pittori. L' abbate Musso, intelligente d'arte, dichiarava « che due pittori erano in Roma « che avrebbero potuto far meglio nelle figure, poichè quanto ai « pesci, et agli animali hanno lavorato i migliori; ma sarebbero stati « tre anni a finirli, e non si sarebbero contentati del prezzo di tre- « cento scudi per ciaschedun quadro. »

Con quei quadri arrivò a Modena anche un busto in marmo del Bernini, e cioè il ritratto di quella Costanza, che fu moglie di Matteo Buonarelli,[2] discepolo del Bernini stesso. Il ritratto, fatto da questi *mentre di lei stava fieramente innamorato*, era caduto nelle mani del cardinal Bentivoglio, che volle farne dono al Duca. E l' ambasciatore ne dava avviso al suo signore con lieto animo, « perchè, « scriveva, il Bernini non ha mai fatta testa migliore, nè più bella, « come sa il Sig. Comm. Testi, che la vidde quando fu in Roma « l' altravolta. »[3] Questo busto era nella collezione ducale nel 1797, e lo Zerbini nel catalogo più volte citato, lo descriveva così: « Mezzo « busto di Donna con velo scherzevole in capo; si vuole bel lavoro « del Cavalier Bernini di marmo bianco di Carrara, con piedistallo

[1] Doc. VI.
[2] *Baldinucci:* Vita del Cav. Giovan Lorenzo Bernino. Milano, 1812, p. 33.
[3] Doc. II.

« di legno. » Fu nel 1797 trasportato nel Liceo modenese, e tornò nel 1814 al palazzo ducale. Certamente è quella testa che ancor si vede nella Galleria, con aria di madonna, con un drappo in capo, con occhi rivolti al basso. *(Tav. 69.ª)*

Il Duca era stato tanto soddisfatto dei quadri di Salvator Rosa, che l'anno dopo ordinò all' ambasciatore Mantovani di commettergli un altro paesaggio; ma essendo il pittore fuggito a Firenze affine di salvarsi dalle persecuzioni de' suoi nemici,[1] quel dipinto fu eseguito invece da Francesco Perrier, che v'impiegò dall' 11 Maggio al 26 di Ottobre, essendovi gran numero di figure nel quadro e dovendo finire sei quadri di storia.[2] Fu pagato cinquanta scudi, prezzo sborsato anche l'anno antecedente per ciascuno di quelli del Rosa, dell' Armanno e dello stesso Perrier.

Nel 1650 Vincenzo Manozzi, forse figlio di Giovanni Manozzi, pittore della Galleria Pitti, mandò un quadro al Duca, e ne fu ricompensato con munificenza.[3]

Nel 1651, Francesco Baratta, scultore, mandò in regalo al Duca un piccolo bassorilievo in marmo, e nello stesso anno da Roma venne mandato un quadro di Pietro Berrettini da Cortona e dodici altri quadri.[4]

Nel 1652, Mario Balassi, pittore del duca Ottavio Piccolomini, mandò in dono da Vienna una Maddalena *nelle prime scintille del sentimento;* e Francesco I lo contraccambiava con due sottocoppe d'argento.[5] Nell' anno medesimo Stefano della Bella donò a Tomaso Guidoni, ambasciator ducale a Firenze, due quadretti e un paese ad acquerello con figure; e il Guidoni, giudicandoli degni della estense Galleria, ne fece presente al Duca.[6]

[1] Arch. sudd. Carteggio dell' ambasciator ducale Francesco Mantovani. Roma, 27 Aprile 1641.

[2] Arch. sudd. Lettere del Mantovani. 11 Maggio, 6 e 20 Luglio, 19 e 26 Ottobre, 2, 9, 23 Novembre 1641. — Registro dei mandati (1641), segnato $^{370}/_{1}$, sotto la rubrica *Guardaroba.*

[3] Arch. sudd. Lettera del Baratta. Roma, 2 Novembre 1651.

[4] Arch. sudd. Lettere di Gio. Battista Ruggieri al Duca. Roma, 6, 9, 16 Settembre 1651. — V. *Ciro Ferri:* Vita del Cortona. — Potrebbe essere il quadro della Galleria che rappresenta una battaglia navale. Nel catalogo del '54 era attribuito alla Scuola di Giulio Romano, e poscia, a Pietro Berrettini da Cortona, dalla Direzione della Galleria nell' appendice al catalogo del '54.

[5] Arch. sudd. Lettere di Mario Balassi al Duca. Vienna, 3 Aprile e 5 Ottobre 1652. — Dispacci da Vienna di Niccolò Siri, 1652.

[6] Arch. sudd. Lettere di Tomaso Guidoni, residente ducale a Firenze. Firenze, 12 Febbraio 1652.

Nel 1654, Francesco I commetteva per la chiesa di San Francesco in Sassuolo a Michele Desobleo un' ancona, oggi nota sotto il falso nome del Boulanger.[1]

Oltre ai quadri, il Duca ricercava con grande amore oggetti delle arti minori. Comprò lavori intagliati in avorio e in legno a Reggio, e fra gli altri, nel 1642, una figura eburnea a cavallo, da Francesco Vasci (quella stessa forse, che rimase in Galleria sin dopo il 1866, e che fu consegnata al Delegato arciducale come cosa appartenente a Francesco V); e nel 1647 un giuoco di *sbaraglino*, da Angelo Talloni, intagliator reggiano. Fece fare a Milano vasetti di cristallo di monte, legati in oro, che portò in Ispagna nel 1638 in regalo al Re; dal marchese Massimiliano Montecuccoli ricevette nel 1642 un cuore in cristallo legato in oro. Filiberto Guinotti lavorò per lui nel 1647 due figurine di smalto, legate pure in oro; e Merlini, argentiere del Granduca, gli fece un modello d' una fruttiera con un' aquila per piede, e bassorilievi e rabeschi d' argento. Fu vago d' arazzi e di tappezzerie, e ne commise a Milano, a Venezia e a Firenze. I mosaicisti del Granduca Ferdinando II lavorarono per lui due tavolini in commesso di pietre dure. Stefano della Bella incise in rame disegni illustrativi di una festa fatta a Modena. Il padre Bonaventura Bisi copiò per lui in miniatura capilavori dell' arte, e fra gli altri di Tiziano, la Venere che si ammira a Firenze. Paolo Emilio Besini o Besenzi fece nel 1648 medaglie di creta ed altro per servizio del Duca, e verosimilmente è di lui quel curioso bassorilievo in terra cotta, che vedesi in Galleria, e che rappresenta S. Francesco in atto di guardare un angelo, che gli appare dall' alto, mentre un fraticello lo spia dalle fessure d' un uscio. Lo Zerbini, nel catalogo del 1797, scrive che quell' opera era di certo Paolo Bezzi, architetto veneziano, il quale non è ricordato in nessun dizionario; onde è facile supporre che lo Zerbini volesse alludere non a Paolo ma a Pietro Bezzi, veneziano architetto, che fu al servizio degli Estensi dal 1729 al 1759. Ma non è noto che questi si esercitasse nella scultura, e pare più probabile che lo Zerbini raccogliesse

[1] Arch. sudd. Lettere di Michele Desobleo. Venezia, 18 Luglio e 29 Agosto 1654. — Lettera del vescovo Fontana al Duca. Nizzola, 24 Luglio 1654.

la tradizione sformata, e di un Paolo Emilio Besenzi ne cavasse un Paolo Bezzi veneziano. Il gusto dell'opera, che appare di tempo anteriore a quella in cui Pietro Bezzi lavorava in Corte, e la indicazione trovata nel registro dei mandati del 1648 d' un pagamento fatto al Besenzi, accresce il nostro sospetto che a questi debbasi attribuire, tanto più che lo Zerbini, vivendo in un tempo vicinissimo all'epoca in cui l'architetto Pietro Bezzi era addetto alla Corte e dovendo trovare nella sua famiglia freschi ricordi di lui, difficilmente avrebbe preso l'abbaglio di scrivere Paolo invece di Pietro.

La Galleria doveva però, più che dagli artisti del tempo, esser di molto arricchita dalle opere dei maestri del passato. Il principale provveditore d'antichi dipinti fu il pittor Gabriele Balestrieri, anima di cinquecentista smarritasi in quel secolo, innamorato dell' arte antica, che quasi a sfida lanciava il suo disprezzo ai contemporanei. In quel tempo, in cui il barocco regnava, e gli svolazzi capricciosi, i corpi attorcigliati, gli scorci temerari, la linea serpentina mettevano il pubblico in visibilio; in quel tempo in cui si facevano paradossali paralleli tra i pittori bolognesi e le grandi *individualità* artistiche del Cinquecento, il Balestrieri, paragonando gli antichi ai moderni, trovava lo stesso rapporto che passa tra un ginetto ed un asino.[1] Profondo conoscitore delle maniere degli artisti ed erudito nella storia d' arte; scrittore di artistiche dissertazioni, oggi purtroppo perdute;[2] ristauratore accurato degli antichi e imitatore scrupoloso delle opere loro; incontentabile di natura, sì che andava dicendo « che troverebbe più tosto la strada del moto perpetuo che quella di contentarsi: »[3] tale era l' uomo, al cui giudizio s' affidò Francesco I, e alla cui fine intelligenza e alla cui autorità, da molti ritenuta allora per *classica*,[4] l' antica Galleria estense dovette riconoscere la sua rinomanza. Il Balestrieri era molto in istima e intrinsechezza del vescovo di Reggio, Paolo Coccapani, che si giovò di lui per raccoglier pitture; notissimo

[1] Arch. sudd. Lettera di Gabriele Balestrieri a.... Parma, 27 Marzo 1640.
[2] Arch. sudd. Lettera del sudd. al Duca. (Senza data, ma sicuramente del 1645).
[3] Arch. sudd. Lettera del sudd. al sudd. Delli Ronchi, 11 Novembre 1644.
[4] Arch. sudd. Lettera di Francesco I al fratello Cardinale. 4 Agosto 1649.

poi a tutti i raccoglitori di cose antiche, e fra gli altri anche a quel famoso lord Tommaso Howard conte d' Arundel, il quale nel 1645, esule dalla sua patria, addolorato per un incendio della sua collezione di quadri di un valore di circa quattrocento mila scudi, trovava sollievo nella vivace discussione col Balestrieri.

Noi troveremo quel pittore parmigiano accudire a compre di quadri pel Duca dal 1638 al 1649, anno in cui forse morì. Suo successore, come provveditor di dipinti, fu il segretario ducale Geminiano Poggi, l'amico di Fulvio Testi. Mentre era ambasciatore estense presso la Corte farnese, si trovò di spesso col Balestrieri, e da lui forse apprese a distinguere le maniere degli artisti: e al Balestrieri ricorse per aver consiglio intorno a compre di quadri, e con lui andò nel 1649 a visitar lo studio Muselli a Verona. Geloso della Galleria ducale, come di cosa sua propria, vedemmo come si schermisse dal lasciarla visitar dal Velasquez, e protettore dell'Accademia modenese di pittura, scriveva al Duca, dopo la morte del Lana, incitandolo a provvedere al mantenimento di quell'istituzione, acciocchè i giovani non desistessero dalle opere virtuose. Da lui la Galleria ducale ricevette conveniente ordinamento, come si può supporre dalle sollecitazioni fatte a Giov. Mario Bottero, acciocchè mandasse la pianta della Galleria di Torino *con la dichiarazione d' ogni cosa;*[1] e l'Accademia modenese di pittura dovette da lui ricevere statuti e regolamenti studiati su quelli della fiorentina Accademia.

Ma veniamo ora a dire delle opere acquistate da Francesco I, tanto negli Stati suoi che in diverse città italiane ed estere.

I cortigiani di Francesco I gareggiarono certamente per appagare la passione prediletta del principe; ma chi gli fece dono di un vero tesoro fu il marchese Massimiliano Montecuccoli, governatore di Carpi, ambasciator estense a Parma e a Roma. E quello fu il ritratto di mano di Holbein, raffigurante Hubert Morett orefice di Enrico VIII. Quando questo capolavoro venne venduto ad Augusto III re di Polonia ed elettore di Sassonia portava il nome di Leonardo da Vinci,

[1] Arch. sudd. Lettera di G. Maria Bottero. Torino, 29 Settembre 1649.

e a Dresda fu ritenuto come ritratto di Lodovico Sforza detto il Moro, finchè il Rumohr l'attribuì ad Holbein, e il De Quandt, col riscontro d'un'incisione di W. Hollar, vi riconobbe l'orefice famoso: asserzioni divenute incontrastabili, dopo la scoperta fatta nel 1860 del disegno originale del quadro nella collezione di Samuel Woodburne di Londra. Nel secolo XVII però a Modena era riconosciuto da tutti per opera di Holbein, e di fatti, prima che lo Scannelli lo descrivesse nel suo Microcosmo, il Balestrieri, intrattenendo con una sua lettera il Duca circa al colloquio avuto con Tomaso Howard conte d'Arundel, scriveva: « ha in gran consideratione quel ritratto del Olbien che donò il « S.r Conte Massimiliano a V. A. S. e me lo seppe descrivere minu- « tamente. » Che poi quel conte Massimiliano di cui parla il Balestrieri, fosse veramente il marchese Massimiliano Montecuccoli, lo apprendiamo dal catalogo del principe Cesare Ignazio d'Este, ove il quadro è così descritto: « Ritratto di un vecchio con berretta in testa « con un pugnale in mano, e guanto d'un finimento inarrivabile, che « fu donato dal march. Massimiliano Montecuccoli al S. Duca con « cornice a festoni dorata, alta on. 27, largo on. 23. »[1]

Dalle chiese di Modena trasse il Duca alcuni quadri preziosi: nel 1649, dalla confraternita di San Pietro Martire, quello famosissimo del Correggio, che oggi è vanto della galleria di Dresda; e probabilmente nell'anno stesso, dalla chiesa di Sant'Agostino, il gran quadro di Dosso Dossi, che ancora si conserva nella Galleria, e rappresenta la Madonna, San Giorgio e San Michele.[2] Sin dall'anno 1584 il duca Alfonso II lo desiderò per arricchire la sua collezione di quadri; ma le chiese allora erano baluardi alla rapacità ducale. Vedesi nel bellissimo quadro la Madonna seduta sulle nubi, col bambino sulle ginocchia, poggiante i piedi su di una luna falcata, coronata dall'arco baleno, con una gloria d'angioli attorno. In basso, l'angelo San Michele in

[1] Nel carteggio del marchese Massimiliano Montecuccoli, trovasi una lettera senza data e senza indirizzo, ove è fatto cenno del quadro, ed è chiamato di *Gio: Olben*. — Altre famiglie modenesi probabilmente fecero doni di quadri al Duca o cambi con lui, ma ciò avvenne direttamente, e non ne rimase nota negli archivi. Non abbiam parlato del cambio avvenuto nel 1649 di un quadretto rappresentante il Sudario con una Maddalena posseduta dal marchese Alfonso Molza, perchè Geminiano Poggi la giudicava di poca importanza. (Lettera di Gem. Poggi. Modena, 21 Settembre 1649).

[2] Doc. I del capitolo II.

veste fulgida, con la spada confitta nella bocca fumosa del demonio; e San Giorgio con un ampio gonfalone verde, vestito d' acciaio, e a' piedi di lui un drago con la testa a forma di aquila; nel fondo il combattimento di San Giorgio col mostro alato. *(Tav. 65.ª)* Il Baruffaldi chiamò quelle figure parlanti e vivissime, e certamente poche volte il Dosso mostrò tanta potenza e splendore d' arte. Noi supponiamo però che la testa della Madonna sia stata rifatta dal Guercino, perchè quel tipo meditabondo e infermiccio di madonna è proprio di lui: e del resto è anche noto che il Guercino nel 1649 venuto a Modena, e trovando gran benevolenza nella Corte e conforto alla dolorosa perdita del fratello, volle mostrarsi grato al Duca, che lo colmava di onori, col ristaurare un quadro del Dosso.

Reggio contribuì più di Modena alla Galleria di Francesco I, principalmente con quadri del pittor delle Grazie: con quel miracolo d' arte che è *la Notte,* col ritratto del Medico del Correggio, con la Natività della chiesa di Albinea.

La Notte dall' altare dei Pratonieri venne trasportata in Galleria nel 1642; e il Balestrieri istigò forse il Duca d' impadronirsi di quel tesoro, come supponiamo pel fatto ch' ei ne portava la copia a Reggio, da sostituire al posto dell' originale.[1]

Il ritratto del Medico del Correggio era nella collezione del vescovo Coccapani, e fu ricercato dal Duca, per istigazione di Fulvio Testi. Mentre questi era ambasciatore in Ispagna, eccitò il Duca a portare a Filippo IV e al suo potente Ministro tele del Correggio in dono; dapprima accennò alla Notte e all' ancona di San Pietro Martire, e poscia a quel ritratto. « Applichi V. A., scriveva, a portar qualche « Pittura al Re, et in ispezie di quelle del Correggio: e se non volesse « nè quella di Pratonieri, nè quella di S. Pietro Martire, faccia che il « Vescovo di Reggio le dia quel Ritratto che egli ha, perchè assoluta- « mente è uno de' più bei quadri che siano in Italia: Il ritratto è di « un Medico, e dico ciò perchè non si lasciasse ingannare. »[2] Il Duca allora, ma non per portarlo in Ispagna, dovette ottenerlo dal Vescovo

[1] Arch. sudd. Lettere di Sigismondo Borghi a..... Reggio, 30 Aprile e 15 Maggio 1642.
[2] Arch. sudd. Lettere di Fulvio Testi al duca Francesco I. Madrid, 5 e 9 Febbraio 1638.



di Reggio, perchè nel catalogo dei quadri di lui, redatto nel 1640, non è parola del ritratto, mentre ben presto è menzionato nei cataloghi estensi, ove rimase iscritto sino al tempo in cui con la Notte esulò a Dresda.

La Natività della Vergine, opera dell' Allegri, venne tolta da Albinea presso Reggio, nonostante la viva opposizione dell'Arciprete,[1] nell' anno 1647: ma oggi è perduta.

Oltre i quadri dell' Allegri vennero trasportati in Galleria, da Reggio, nel 1631, un quadro di Susanna di Lodovico Carracci e un quadro di David: fu pagato da Fulvio Testi, il primo cento ducatoni d' argento al cav. Tito Bosio, il secondo cinquanta a Francesco Scaruffi.[2]

Nel 1634, Giulio Fontanelli di Reggio, avendo inteso che un quadro inviato da lui a Modena in dono, non aveva « incontrato nei gusti di S. A. » deliberò di pregare il Duca a ridarglielo in cambio d' un altro quadro rappresentante l' incendio di Troia, di mano di Lelio da Novellara, quadro che era già stato ricercato dal cardinal Farnese *di felice memoria*, e che, quantunque a guazzo, era tanto stimato dallo Spada, dal Tiarini e da altri pittori, come se fosse stata opera ad olio.[3] Il cambio fu probabilmente accettato dal Duca, perchè un quadro con quel soggetto, e di Lelio Orsi, trovavasi nella Galleria Estense.

Nel 1639 Francesco Scaruffi reggiano, antico servitore di Corte, lasciò nel testamento al duca Francesco I un paese di Sisto Badalocchio, e il curiosissimo obbligo agli eredi di mandare ogni anno alla Corte *dieci fiaschi di gelatina bianca fatta col cappone*.[4] Morto Francesco Scaruffi, Giov. Battista suo fratello scrisse al pittor Lana, pregandolo di offrire al Duca alcuni quadri de' suoi nipoti, acciocchè, col prezzo ricavato, potesse pagare i debiti del defunto lor padre; e il consiglier Sacrati rispose che il Duca era prontissimo ad accettarli « con l' annullamento della picciola ma devotissima ricognizione delli

[1] Atti della Deputazione di Storia Patria per le provincie dell' Emilia. Vol. I, tornata III.
[2] Arch. sudd. Ricevuta di Fulvio Testi. 8 Maggio 1631.
[3] Arch. sudd. Lettera di Giulio Fontanelli al Duca. Reggio, 13 Febbraio 1634.
[4] Arch. sudd. Estratto del testamento di Francesco Scaruffi. 20 Dicembre 1639.

« dieci fiaschetti di gelatina da presentarsi annualmente per lascito. » Giov. Battista Scaruffi scrisse allora pregando il Duca a togliersi tutto, ma a non privarlo di quella espressione di servitù. [1]

Nel 1646 il marchese Massimiliano Montecuccoli fu rimborsato di spese fatte pel trasporto di diversi quadri da Reggio alla Corte.[2]

A Correggio, il Duca fece, come a Reggio e a Modena, la caccia ai quadri dell' Allegri: fu nel 1638 che le chiese di San Giorgio in Rio e il monastero di San Francesco vennero visitate dal Boulanger, il quale aveva l' incarico di lasciar copie al posto degli originali. Il popolo correggese gridò contro ai frati, che lasciavano levare dall'altare di San Francesco, la Fuga in Egitto, una delle prime opere del glorioso conterraneo, e li accusò quasi come sacrileghi al Duca, senza credere (popolo di buona fede!) di cadere così in bocca al lupo.[3] In quanto all' altro quadro esistente in San Giorgio in Rio presso Correggio, il Boulanger non ritenne necessario di pigliar le misure per farne la riproduzione, poichè giudicò per copia quell' opera che, al dire del Molza, era « universalmente stimata bellissima e senza difficoltà originale.[4] »

Da Carpi, Francesco I tolse probabilmente il quadro di Cima da Conegliano, rappresentante la Deposizione di Cristo, che ancor si conserva nella Galleria. Questo prezioso dipinto, classificato da Crowe e Cavalcaselle fra le opere del periodo in cui vennero fatte dal maestro l' altre che si ammirano a Parma, venne commesso da Alberto Pio signore di Carpi, e di lui vuolsi riconoscer l' effigie nel ritratto di uno dei Santi del quadro: da Roma, ove Alberto Pio lo teneva fra le cose più care,[5] passò a Carpi, nella chiesa di San Niccolò, ad ornar la cappella di Enea Pio, ed ivi vedevasi ancora nel 1624; ma è probabile che Francesco I, il quale asportava dalle chiese e dai palazzi de' suoi stati quanto v' era di buono e di bello, togliesse il bellissimo

[1] Arch. sudd. Lettera di Giov. Battista Scaruffi al Duca. Reggio, 1° Maggio 1640.
[2] Arch. sudd. Registro dei Mandati (1646) segnato $^{370}/_{6}$, sotto la rubrica « Straordinaria. »
[3] *Meyer:* Correggio. Leipzig. 1871, pag. 318.
[4] Arch. sudd. Lettera di Nicolò Molza al Duca. Correggio, 16, 18 Marzo e 12 Aprile 1638.
[5] Cronaca ms. dei Conventi dei Minori Osservanti della provincia di Bologna in Zani. Enciclopedia Metodica, Vol. VI pag. 334.

quadro per arricchirne la sua Galleria: e lo troviamo infatti descritto in uno dei cataloghi estensi al principio del secolo XVIII. Vedesi Cristo deposto sur un macigno, alla porta del sepolcro: San Giovanni che gli tiene sollevato il capo, e San Giuseppe d' Arimatea il tronco: dietro a loro Nicodemo: a sinistra il gruppo delle Marie: ai lati del quadro due fraticelli, cioè San Francesco e San Bernardino: in alto alcune teste alate di cherubini: nel fondo il Calvario con le tre croci, e soldati sparsi per le vie del monte, e più lungi, su d' una rupe scoscesa, il castello di Conegliano. *(Tav. 66.ª)*

Molti altri quadri ebbe Francesco I dalle città vicine di Parma, Ferrara, Bologna, Guastalla e Mantova.

A Parma incettava quadri pel Duca il pittore Gabriele Balestrieri. Nel 1638 comprò questi per L. 3487,10 un quadro di Tiziano, e per L. 245,14 due quadri di pittura:[1] nel 1640, probabilmente da lui, venivano mandati sette quadri da quella città,[2] e più tardi nel Giugno del 1644 una cassa con quadri.[3] Verso la fine di quell' anno, il Balestrieri offriva al Duca tre quadroni del vescovo Pompeo Cornazzano, da lui stesso acquistati dieci anni prima per quel Vescovo dalla contessa Lelia Pallavicini Cesi, e che avevan piaciuto molto a Giacomo Musello, famoso raccoglitore d'arte.[4] Nel 1645, li 14 Febbraio, esibiva un quadro di Raffaello, e nello stesso tempo avvisava d' aver finito il restauro di un altro del Pordenone, comprato pel Duca dal computista del principe Francesco Maria Farnese per trentun ducatoni. Il restauro fu eseguito da lui con diligenza più unica che rara a quei tempi: non adoprò i colori e le mestiche ordinarie, ma colori difficili a seccarsi e appositamente macinati: non dipinse di suo capo le parti mancanti del quadro, ma cercò d' imitare l' antico replicando più volte le tinte e le velature. E della sua lentezza così si scusava: « Si leggie come Protoggine penò tre anni a dipingiere la figura di « Hialiso, et dopo si lungo tempo, in vece di darli compimento, n' era

[1] Arch. sudd. Registro dei Mandati camerali (1638) segnato $^{368}/_{9}$ sotto la rubrica « Guardaroba. »
[2] Arch. sudd. Lettera del principe Cesare al fratello Francesco I. Reggio, 22 Gennaio 1640.
[3] Arch. sudd. Lettera di Gabriele Balestrieri. Parma, 27 Giugno 1644.
[4] Arch. sudd. Lettera del suddetto a Francesco I. Delli Ronchi 11 Novembre 1644. — Ricevuta firmata dalla contessa Lelia Pallavicini Cesi della somma di L. 3300.

« come disperato, nè questo nasce da altro, se non che l' immagi-
« nativa va sempre suggierendo cose assai più nobili, di quel che



66

« ordinariamente po' operar la mano, anzi soleva dire Apelle che
« Protoggine havea un sol difetto, cioè che mai sapeva levare il
« pennello dall' opera, ma che del resto poi haveva avanzatto tutti...
« Tanto maggiormente si dovria compattire un par mio, e non tanto

« per la debolezza dell' intelletto, quanto anchora per haver la mano « rugginosa, o per dir meglio male esercittata, e peggio ubidiente. »[1]

Oltre ai quadri dal Balestrieri inviati da Parma a Modena, un altro raffigurante la Vergine, fu mandato in dono alla Duchessa di Modena nel 1643 da suor Paola, abbadessa di Sant' Alessandro, la quale asseriva che quel dipinto era stato donato *alla defunta Principessa nostra Signora dalla Principessa Maria di Portogallo sua madre.*[2]

Da Ferrara provenne prima del 1645 una Madonna attribuita a Andrea Vannucchi, detto del Sarto. Quel quadro passava come opera di tal pittore, quando Tommaso Howard, visitando la Galleria, mostrò su quell' attribuzione dubbi che vennero accolti anche dal Balestrieri. « Se ha parlatto, scriveva questi, di quella piccola d' Andrea del Sarto « ch' io restaurai, mostra d' haverci poca pratica, ma se di quell' altra « che viene da Ferrara, potrebbe haver qualche raggione, che se bene « egli è di buon maestro, et che vale anche più di quel fu pagatto « non è però maniera d' Andrea. »[3] Da Ferrara venne offerta una collezione di quadri, quella dei marchesi Trotti, che conteneva pitture singolarissime giudicate di Raffaello, di Tiziano, di Benvenuto e di Michelangelo da Caravaggio;[4] così pure la piccola quadreria di certo G. Battista Nazzari, ma con questo certamente non si strinse contratto.[5] Era anche intenzione del Duca nel 1638 di tentar l' acquisto di qualcuno dei preziosi dipinti, posseduti a Ferrara da Roberto Canonici, ma forse l' incendio avvenuto in quell' anno dell' importante collezione precorse ai suoi desideri.[6]

Da Bologna, nel 1638, venivano mandate da Francesco Corti tre tele, acquistate per lire 170,10;[7] e lo stesso agente estense, alli

[1] Arch. sudd. Lettere di Gabriele Balestrieri a Francesco I. Parma, 23 Dicembre 1644, 31 Gennaio e 14 Febbraio 1645.

[2] Arch. sudd. Lettera di Suor Paola, abbadessa di Sant' Alessandro, alla Duchessa di Modena. Parma, 6 Settembre 1643.

[3] Doc. VII.

[4] Arch. sudd. Carte della Galleria. È un documento senza data, ma che appartiene indubbiamente al secolo XVII.

[5] Arch. sudd. Lettera dell' abbate Giovanni Codebò al Duca. Venezia, Giugno 1650.

[6] Arch. sudd. Lettera di Mario Calcagnini al Duca. Ferrara, 22 Marzo 1638. — Estratto del l' inventario dei beni mobili di Roberto Canonici. V. *Campori:* Cataloghi ecc. p. 104.

[7] Arch. sudd. Registro dei mandati camerali (1638) segnato $^{369}/_{2}$, sotto la rubrica *Guardaroba.*

13 di Febbraio del 1651, spediva una nota di quadri posseduti dal commendatore G. Battista Manzini.[1] Questi ambiva la carica di segretario ducale, ma non potendo egli prestare l'intera cauzione richiesta, dopo aver scritto che la sua penna avrebbe data al Duca l'immortalità, e dopo aver cercato d'intenerire Sua Altezza mostrando che beni, figli, famiglia, tutto era pronto a sacrificare pel suo colendissimo padrone, dovette arrestare i voli lirici, e cercar modo di raggruzzolar denari. La sua privata galleria fu posta in vendita; e il cav. Francesco Corte scrisse al Duca vantandone l'importanza e proponendone l'acquisto; ma il cav. Torri, consigliere ducale, rispose che « quei quadri erano di poca consideratione, e di poco valore, » e gettava così con quella risposta nel delirio il Manzini, che, paladino de' suoi artisti sprezzati, minacciava finanche duelli al Torri.

Prezioso di molto dovette essere il dipinto di Giulio Romano, donato da Ferrante Gonzaga, duca di Guastalla, a Francesco I, il quale, accampato a Casalmaggiore, e fra i rumori di guerra, trovava tempo di scrivere al fratello Cardinale, affinchè lo facesse ornare di una cornice di *lavoro gentile*. Forse quel quadro era la Madonna della Catina, venduto da Francesco III a Dresda.[2]

Da Mantova furono spediti da Paolo Francesco Forni diversi quadri al Duca, perchè li vedesse, e se avevan merito, li comprasse. Uno di essi noto al Duca, che l'aveva già veduto in mano del Segretario Franbecti, e al Cardinale d'Este, che ne aveva tentato l'acquisto, apparteneva al segretario Cattaneo, era attribuito al Correggio, e rappresentava « Cristo flagellato alla colonna e due manigoldi, largo quattro spane e alto tre. » Gli altri quadri appartenevano al cavalier Mondelli bresciano, ed erano: « Una Madonna sulla tela inginocchiata « adorante il Bambino Gesù ed un San Giovanni Battista appresso al « Bambino in un Paese, di mano reale di Tiziano, è larga spane tre

[1] La nota è simile a quella pubblicata dal Campori sotto il titolo « Note di pitture e scritture in Bologna, » 1647. Mancano però alla simile nota del 1651 il paese di Niccolò dell' Abbate e un San Girolamo di Annibale Carracci; e vi sono in più due quadri di genere del fratello del Guercino, e una Madonna del Lorenzino.

[2] Arch. sudd. Lettera di Francesco I al Cardinal d' Este. Casalmaggiore, 25 ottobre 1647. — Cancelleria ducale. Lettera di Margherita d' Este Gonzaga duchessa di Guastalla. 16 Luglio 1647.

« e meza, e alta il med.º e la richiesta è di mille ducatoni di Milano. « Un bel vecchio chiamato Lodovico Mondelli gran letterato che « ne' Consigli d' Alemagna acquistò il titolo di difensore della fede « Cattolica di mano di Raffaello d' Urbino, richiede 500 ducatoni « d' argento: è alto spane cinque lungo quattro. Un altro Vecchio « fratello del d.º Luigi che fu gentiluomo di Carlo quinto di mano di « Michelangelo Buonarota richiede 500 ducatoni d' argento. Alto « più di quattro spane e largo il medesimo. Un ritratto del Pontefice « Leon decimo di mano incerta, un poco segnato e crepato, ne richiede « ducatoni centocinquanta di Milano. È alto tre spane, e largo due « e meza. »[1]

Fra le città maggiori d' Italia, la principal sorgente di pitture antiche fu Venezia per gli incettatori ducali: e di là, donde la Corte traeva arazzi, broccati, ormesini, tappeti, ventagli ricamati con puntali di tartaruga, di talco, d' avorio, di filigrana d' argento, pettini eburnei e di tartaruga, tavolini d' ebano, specchi e cristalli, anche trasse gran copia di quadri preziosi. Nel 1640, il Balestrieri proponeva al Duca la compra di una Madonna di Tiziano, posseduta dai signori della Torre in Venezia. « È un' opera singolare, scriveva, e « finita che più non si può dire, e quanto a me mi pare un' opera da « stimare più di quante pitture vedessimo in Bologna. Rappresenta « una Madonna col Bambino tutta intera, con un paese singolare, et « è quadro per il traverso, nel modo di quello del Sig.r Marchese « Bevilacqua. » Nella stessa lettera il Balestrieri avvisava il Duca d' aver aperte trattative per l' acquisto di quadri posseduti da certo Cavalca, e di averle anche abbandonate a causa dei *prezzi bestiali* che ne dimandava, e soggiungeva che invece si avrebbe potuto dar la caccia a certi quadri del Correggio in Mantova.[2]

Da Venezia, nel 1645, arrivarono in Corte quattro gran quadri, che il Balestrieri designava come *i quattro evangelisti dello studio di S. A.*, e cioè quattro capilavori di Paolo Veronese, oggi ornamento della Galleria di Dresda. Appartenevan quei preziosi dipinti alla fami-

[1] Arch. sudd. Lettera di Paolo Francesco Forni al Duca. Mantova, 10 Luglio 1654.
[2] Arch. sudd. Lettere di Gabriele Balestrieri a..... Parma, 27 Marzo 1640.

glia dei Cuccina o Cocina o Coccinò, originaria del Bergamasco, e che nel secolo XVI era tra le più ricche di Venezia. Possedeva ville nel Padovano, a Rovigo e a Lendinara, e case a Venezia: aveva fabbricato un palazzo sul Canal Grande a San Silvestro, quel palazzo conosciuto poi sotto il nome di Tiepolo ed ora di Papadopoli. Il duca Francesco I passando nel Febbraio del 1644 da Tretto presso Venezia, invitò Anton Maria Cuccina a convenire colà per trattar con lui la cessione dei quattro suoi quadri di Paolo Veronese; ma il Cuccina convalescente non potè recarsi nè à Tretto, nè poi ad Este. Allora l'antiquario Giovanni Amigazzi cercò di stringere il contratto a nome del Duca. Chiedeva il possessore *un feudo in cambio* con titolo di Conte o di Marchese, e ripeteva di spesso che il Re d' Inghilterra aveva esibito al padre suo ottomila scudi per quei quadroni; e l' Amigazzi gli offriva « un feudo con autorità nel Civile di tutte tre le giudicature « et nel Criminale di poter giudicare fino alla morte con la Confisca- « tione di beni, et che non sarebbe valso meno di scudi 8 mila. » Desideroso il Duca di venire ad una conchiusione, appena giunto a Modena, mandò un rogito al suo ambasciatore a Venezia, al marchese Ippolito Tassoni, nel quale faceva libera donazione ad Anton Maria Cuccina, a' suoi figli e discendenti del feudo di Pontone, villa nel Reggiano, e si obbligava a commutarlo con altro, qualora non avesse a soddisfarlo. Il Cuccina, irresoluto di carattere, e preso così alle strette, e senza aver potuto vedere il feudo, rispose che non intendeva contrattare a quel modo; e allora il Duca, temendo che i quadri gli potessero sfuggire di mano e cadere in quelle del genovese Balbi, e sapendo che Pietro da Cortona giudicava quelle opere per le migliori di Paolo Veronese, cercò ogni mezzo per rannodare il contratto, valendosi e del marchese Pio Enea degli Obizzi, e del Vidman, cognato del Cuccina, e di minaccie e promesse. Il contratto però rimase sospeso sino alla morte di Anton Maria, avvenuta circa ai 10 Dicembre 1644.

Cominciò allora il residente ducale Scalabrini a sperare di potere strappar di casa Cuccina gli splendidi quadri, poichè il nipote erede, a quanto egli scriveva, era « un pazzarello, che non ha consistenza e vive « a capriccio,.... e non è molto tempo, mentre anche viveva il zio,

« che gli uscì di bocca: questo vecchio non morrà mai perch' io possa « rilasciare i quadri all' Altezza di Modena, ma s' egli campa voglio « anche ad ogni modo farlo. » Il giovinotto erede, come è facile supporre, si lasciò lusingare da quella volpe dello Scalabrini, ed accettò il feudo di Pontone in ricompensa dei quadri, e tutto solleticato dal titolo di Conte, venne in persona a Modena a offrirli al Duca; e intanto le tele meravigliose, incassate e bene accomodate dal pittor Ranieri, nel principio di Giugno 1645, arrivarono in Corte.[1]

Erano quattro delle grandi tele di Paolo Veronese, che furono poi vendute da Francesco III: fra le quali distinguevasi quella rappresentante la Vergine col bambino sul trono fra San Giovanni e San Girolamo, mentre le virtù teologali conducono innanzi a lei la famiglia Cuccina. Quest'ultimo quadro, quando fu trasportato a Dresda, passava per la famiglia di Paolo Veronese; ma che invece rappresenti la famiglia dei Cuccina si può arguirlo anche da una lettera di Anton Maria, ove dichiarava di stimar uno dei quadri principalmente *per esser tutto del naturale de' ritratti de' suoi antenati.*

L' abbate Codebò, successore dello Scalabrini, non mostrò minor accortezza di questo trattando coi venditori di quadri, nè minor desiderio di soddisfare ai desideri ducali; si consultava in ogni caso con lo scultore Clemente Molli, col pittore Ranieri, e con Marco Boschini. Nel Febbraio del 1650, andava con lo scultore suddetto a vedere una Giuditta di Paolo Veronese, che stava in mano del pittore Ranieri, pieno di sospetto però di trovare una copia, sapendo che un sensale aveva dissuaso Giov. Filippo Spinola dall'acquistarlo, e che il possessore non aveva permesso al cardinale Giuseppe Maria Grimaldi di mostrarlo a Bologna. Clemente Molli la giudicava con perplessità del tempo di Paolo,[2] il conte Cuccina affermava d' averla sempre tenuta

[1] Doc. VIII e IX. — Arch. sudd. Dispacci da Venezia del marchese Ippolito Tassoni 15, 20, 22, 26 Febbraio, 21 Marzo, 6 e 10 Aprile, 22, 23 Giugno, 9 e 22 Luglio 1644. — Dispacci da Venezia dello abbate Pietro Scalabrini. 10, 17, 24 e 31 Dicembre 1644; 8 Gennaio, 15 19 Aprile 1645. — Dispacci di D. Pietro Costancini. Venezia, 6, 16, 27 Maggio, 1 e 17 Giugno 1645.

[2] Arch. sudd. Cancelleria ducale. Dispacci dell' oratore G. Pietro Codebò al Duca, Venezia 23 Febbraio e 4 Maggio 1650. — « Considerationi avanti che si tratti del quadro della Giuditta di Paolo Veronese » fatti da Clemente Molli. (Foglio che doveva essere allegato alla lettera delli 23 Febbraio 1650 del Codebò).

opera del maestro; e così per queste incertezze e dispareri il negozio non andò a buon fine. Li 6 d' Aprile dell' anno medesimo, l' abbate Codebò, coll' aiuto de' suoi tre fidi consiglieri, acquistò sette pezzi da spalliera di panno figurato con la storia di Giasone, Medea e Cadmo, disegnata dal Salviati. Chiedevano i sensali 1500 ducati, ma l' oratore Codebò seppe destreggiarsi in modo da ottenerle per 900 ducati nominali. « Io che pretendo, scriveva l' ambasciatore, un poco di « pratica del paese, gli ho fatta una pomposa mostra di 500 ducatoni « d' argento effettivi, e poi ho lasciato che il Diavolo operi. Li mira- « vano, li palpavano, e poi giuravano che la loro autorità non si « restringeva a questo, si sono fatte molte rimesse, e finalmente son « venuti a prenderli. » Arrotolate e messe in un cassone lungo come le spalliere, e poscia accomodate in una barca, che così pareva l' *arca di Noé*, vennero mandate li 14 Maggio a Modena.[1] Appena ebbe il Codebò conchiuso questo contratto, che già mirava a stringerne altri. Clemente Molli gli aveva riferito che due gentildonne si vantavano di possedere un ritratto di un Generale, di Tiziano, « da mezzo in su armato col capo scoperto », e molti gli confermavano che la pittura era bella e degna d' essere collocata nella Galleria ducale; ma lo scultor Molli considerando attentamente il quadro, vi riconobbe piuttosto la mano del Tintoretto, e perciò fu abbandonata ogni trattativa.[2]

Nel 1652, sempre assistito dallo scultor Molli, l' oratore estense fu a vedere, ma per quanto ci è noto, senza venire a risultato di sorta, le pitture di un certo G. Battista Franceschi, e cioè: « Una « madona, S. Giuseppe e S. Gironimo longo B.ª tre, alto B.ª uno « incirca di mano di Paris Bordone cosa meravigliosa; un quadro « dell' istessa grandezza, di un Samaritano di Franc.º Bassano; un « Presepio del Bassano vecchio quadro di ¾ di Brazzo; due Pezzi « di Paolo Veronese della miglior maniera, un Presepio e l' Historia « del Centurione longi B.ª 2 in circa alti 1 ½ incirca. » Poi visitò in casa dei Muti il Paradiso del Tintoretto, pittura stimata singolarissima, migliore e più finita di quella che adornava la Sala del Gran

[1] Arch. sudd. Dispacci di G. P. Codebò. Venezia, 12 Marzo, 6, 6, 9, 16, 30 Aprile, 14 Maggio 1650.
[2] Arch. sudd. Dispacci dell' orator sudd. Venezia, 29 Giugno, 9 Luglio, 3 e 6 Agosto 1650.

Consiglio, larga cinque braccia e alta tre, del valore di un migliaio di ducatoni d'argento; ma che fu venduta nel 1653 a così vil prezzo, che le teste non saranno costate, scriveva il Codebò, uno scudo di argento l'una.[1]

Più utili pratiche furon fatte nel 1653 per avere due quadri proposti dal mercante Franceschi, l'uno del Tintoretto, che ancor si vede nella Galleria, e l'altro di Palma il Giovine, che da Modena esulò a Dresda.[2] Rappresenta il primo la Madonna e diversi Santi. In alto la Vergine col bambino sulle ginocchia e due angioli che le tengono con una mano la corona sul capo, mentre, con l'altra, quello di destra offre una crocetta rossa a Santa Colomba, e quello di sinistra, una palma a Santa Catterina. In basso un vescovo col pastorale, San Paolo che guarda in alto, S. Giovanni Battista col dorso ignudo, e San Pietro che, appoggiate le braccia su di un libro, medita profondamente *(Tav. 67.a)* Il secondo quadro, quello del Palma, raffigura la Presentazione della Vergine al tempio, e venne tolto dalla cappella a sinistra dell'altar maggiore nella chiesa dell'Umiltà in Venezia.[3] Clemente Molli, che scrisse una relazione al Duca,[4] giudicava il dipinto del Tintoretto non de' più belli dell'autore, ed avvertiva che il quadro era stato aggiustato, ed aveva una cucitura pel lungo, come anche in oggi si vede: dell'altro del Palma diceva ch'era *benissimo anzi divinamente colorito.*

Riuscito al Franceschi il primo affare, prese ardire, e pensò di incamminarne altri. Sin dalli 4 Gennaio 1653 propose due quadri di Paolo Veronese; poi stette queto alquanto, e pochi mesi dopo pregava il Duca a compiacersi di vedere quattro dipinti per soffitto con gloria d'angeli del Tintoretto, e due altri dello Zelotti da lui posseduti,[5] e a

[1] Arch. sudd. Dispacci dell'oratore estense in Venezia, 21 e 31 Dicembre 1652, 5 Luglio 1653. — Lettera di G. Battista Franceschi a S. A. Venezia, 21 Novembre 1652. — Minuta di segreteria ducale al Franceschi, 8 Dicembre 1652.

[2] Dispacci di G. Pietro Codebò residente ducale in Venezia. 4, 11, 25 Gennaio, 8 Febbraio, 1, 8 Marzo 1653.

[3] *Ridolfi:* Maraviglie dell'arte. Venezia, 1648. Vol. II, pag. 196.

[4] Doc. X.

[5] Arch. sudd. Dispacci del Codebò. Venezia, 4 Gennaio 1623. — Lettere di G. Battista Franceschi a Girolamo Graziani. Venezia, 17 e 19 Aprile 1653.

questi ne aggiunse altri dello Strozzi, del Tintoretto, di Giorgione,



67

di Tiziano; ma non ne diamo relazione, perchè i mercanti di quadri non hanno nel loro repertorio che le celebrità.

Sempre nel 1653, il conte Antonino Benzo, che altre volte aveva donato quadretti al Duca, e ad esempio una testa del Procaccino e un ritratto in miniatura di pittore inglese, mandava un nuovo dono, un quadro di Paolo Veronese, *tagliato et rubbatto in qualche logho.* Francesco I rispose al donatore una lettera con espressioni di riconoscenza; ma il Codebò con poca garbatezza faceva intendere al Conte che il suo Signore aveva desiderio grande di belle pitture, « ma che delle ordinarie anche più della mediocrità non ne fa conto « alcuno, e quando gliene capitano si pongono a paragone delle « isquisite che ha, onde appariscono poi tanto più deboli. »[1]

Com'ebbe lasciata Venezia il Codebò, non troviamo più, sino alla morte di Francesco I, quella smania di ricerche e quell'affollarsi di proposte. Solo pochi mesi prima che morisse il Duca, furono offerti alcuni quadri di mano del Tintoretto per un soffitto, e mandati a Modena ai primi d' Ottobre.[2] Erano in numero di sedici, e vennero distribuiti in diverse stanze; ma due di essi andaron perduti, perchè nello scorso secolo non ne furon descritti che quattordici dal Pagani e dal Conte della Palude. Portati al tempo di Francesco V nella nuova Galleria, parte incassati ne' soffitti e parte appesi al muro, vennero descritti nel catalogo del 1854, eccettuato però il quadro raffigurante Niobe cangiata in sasso, che tutto guasto giaceva ne' magazzeni. Rappresentano Apollo e Marsia; Deucalione e Pirra in atto d'adorar l'idolo; la caduta d'Icaro; Semele incenerita da Giove; Mercurio, che addormenta Argo; i paesani della Licia cangiati in rane; Vulcano, Venere ed Amore; Orfeo in atto supplice innanzi a Plutone; Tisbe, che si getta sul corpo trafitto di Piramo; Dafne inseguita da Apollo; la caduta di Fetonte; Antiope dormente e guardata da Giove, sotto forma di satiro; infine il Ratto di Europa. *(Tav. 61.a)* Avevano tutti la forma primitiva d' ottagono, alcuni con lati centinati; ma a molti di essi fu data posteriormente la forma ellitica.

Da Milano, nell' Aprile 1635, venivano dall' abbate Roberto Fontana, agente ducale, mandati a Modena tredici quadri, due dei

[1] Arch. sudd. Lettera del conte Antonio Benzo al Duca. Venezia, 17 Maggio e 26 Luglio 1653. — Dispaccio di G. Codebò. Venezia, 9 Agosto 1653.

[2] Doc. XI e XII.

quali furono rifiutati dal Duca: fra gli altri undici contavansi opere di Francesco Cairo, di Giulio Cesare Procaccini, del Morazzone e di Giuseppe Ribera, detto lo Spagnoletto.[1]

A Milano, nel 1639, si recava Geminiano Poggi *per una pittura di proposito;*[2] e nel 1644, Gabriele Balestrieri, per vedere due quadri messi in vendita da un mercante bergamasco. L' uno valutato cento doppie, era attribuito a Raffaello, e così descritto da Roberto Fontana: « di altezza di un braccio e un terzo con tre figure che sono la Ma- « donna col Puttino che bacia Santa Catterina; il Puttino è tutto « intiero e l' altre sono mezze figure, » l' altro, stimato trenta doppie soltanto, era « un ritratto di Sebastiano del Piombo fino alla cintura, « che mostra le mani che è una delle belle cose, che possono farsi in « pittura. » Il conte Aresi stava per comprarli dal mercante, quando l' agente ducale, tanto si dolse perchè non si aspettasse la fine delle trattative iniziate prima da lui, che il Conte lasciò la cosa in sospeso, e stette aspettando che il Duca di Modena risolvesse circa a quello acquisto.[3] Fulvio Testi, segretario ducale, scrisse allora al Balestrieri, e lo pregò a trasferirsi a Milano, poichè, scriveva: « senza la prudentissima approvazione di Lei, io non intendo serrare il contratto.[4] » Alla fine di Novembre, il Balestrieri si recava a Milano, e là giunto, non giudicava nè di Raffaello la Madonna, nè di Sebastiano del Piombo il ritratto. Del primo quadro scrisse di non riscontrare alcuna delle tre maniere usate dal sommo pittore, e soggiunse con fina ironia che poteva però essere della quarta, di quella che esercitò Raffaello dopo la morte; del secondo quadro significò di non ritenerlo di questo pittore, ma di miglior gusto dell' altro.[5] Il giudizio del Balestrieri sul primo dipinto non suscitò gravi contrasti, perchè anche a Milano, eravi chi ne partecipava l' opinione: si fecero confronti tra quella Madonna e un quadro di Raffaello che era in casa dei signori Sfrondati, e con un altro ancora posseduto dal marchese Vistarino: si rilevarono

[1] Arch. sudd. Lettera dell' abbate Roberto Fontana al Duca. Milano, 18 Aprile 1635. — *Campori:* Cataloghi ecc., 1870, p, 139.

[2] Arch. sudd. Lettera di Geminiano Poggi al Duca. Parma, 29 Aprile 1639.

[3] Arch. sudd. Dispacci dell' abbate Roberto Fontana. Milano, 2, 9, 16 e 30 Novembre 1644.

[4] Opere di Fulvio Testi. Tomo II. Modena, Società Tipografica, 1817, a pag. 176.

[5] Arch. sudd. Lettere di G. Balestrieri al duca Francesco I. Parma, 28 Nov. 1644 e 31 Genn. 1645.

di grandi simiglianze, e tuttavia si pendeva a dar ragione al Balestrieri. L'altro giudizio produsse scandalo, a quanto affermava Roberto Fontana, che, inquieto di dover consegnar di nuovo i quadri al mercante dopo di avere assicurato il Duca della loro bellezza e autenticità, esagerava i sorti dispareri. Tutti, secondo lui, erano unanimi a giudicare il ritratto per opera vera, autentica di Sebastiano del Piombo: e la maniera di tal pittore era notissima a Milano pei molti quadri di lui, che esistevano nella Galleria del cardinal Monti. Il conte Ottavio Archinto, raccoglitore e intendente di cose d'arte, e don Carlo Bosso gridarono pure che il Balestrieri era caduto in un grossolano errore.[1] Il Balestrieri aveva mosso alle risa col non conoscere alcune copie e col mostrar poca stima del Procaccino, del Cerano ecc. Con queste ciarle l'abbate disilluso vendicavasi del critico, che tuttavia s'era fatto un vero partito tra i pittori milanesi, molti dei quali anzi avevano accolte le sue opinioni, e le sostennero sino a battersi con furore coi detrattori del Balestrieri. Per questa cosa, molti furono costretti a ritirarsi nell'asilo sacro della Chiesa, ad assicurarsi in nascondigli o a prendere la fuga da Milano, a fine di mettersi in salvo dalle gride e dalla prigione.

L'abbate Fontana però seppe aggirarsi tanto intorno al ritratto di Sebastiano del Piombo, caduto in possesso del presidente conte Aresi, che potè riaverlo e mandarlo al Duca con altre cose lodate dal Balestrieri.

Da Firenze, alcuni quadri donati o dati in cambio dalla Corte medicea, vennero ad abbellire la Galleria. Nel 1649, Geminiano Poggi si portò colà per cambiare un quadro del Correggio col Sacrificio di Abramo, di Andrea del Sarto,[2] che oggi esiste nella Galleria di Dresda. Probabilmente la pittura del Correggio era il « Riposo in Egitto, » che vedesi nella Tribuna degli Uffizi, (sulla cui autenticità si è molto dibattuto dagli autori) e che il Mengs, il Lanzi e il Meyer giudicarono a dirittura per una copia. Il Pungileoni scrisse, come alcuni pretendessero che quel quadro fosse stato dato dagli Estensi in cambio del

[1] Arch. sudd. Dispacci dell'abbate Roberto Fontana Milano, 7 e 21 Dicembre 1644.
[2] Doc. XIII.

Sacrifizio d'Abramo, di Andrea del Sarto; e accennò alle dispute svegliate da quell'opinione, e alla viva opposizione di molti, sia pel ricordo delle gare e dei dissapori passati tra le due case sovrane, sia per la diversità di stile e di tinte del quadro da quelle del Correggio, sia per il frequente errare dei pareri del Barri, che lo battezzò per tale.[1] Eppure Geminiano Poggi, alli 21 Settembre 1649, mandava le misure d' un dipinto del Correggio, chiamato *la Madonna della Palma*, al Duca che villeggiava a Sassuolo.[2] Non v'è quadro del Correggio che vada sotto questo nome, ma è probabile che si trattasse del *Riposo in Egitto*, poichè sul capo della Madonna si ripiega una palma, dalla quale San Giuseppe sta per istaccare alcuni datteri. Li 26 Ottobre Geminiano Poggi visitava la galleria medicea, e poco dopo, di ritorno da Firenze, giunto a Bologna, scriveva d' aver condotto seco l'Abramo, ben munito contro tutte le ingiurie del tempo.[3] L' approssimarsi di queste due date, e la tradizione stessa, che, anche alterata, ha sempre un fondo di verità, rafforzano l'asserzione di quei tali che, secondo il Pungileoni, pretendevano d' aver trovato documenti a prova del cambio avvenuto. È falso poi che fossero in quel tempo vivi dissapori fra le case dei Medici e degli Estensi. La questione della precedenza non era così accanita allora come un secolo prima, e solo l' alterigia di Fulvio Testi rattizzò in qualche momento le animosità sopite; ma intorno all' anno, in cui Geminiano Poggi si portò a Firenze, eravi tra i principi delle due case una cordialità sincera. Nell' Aprile del 1650 si faceva un altro cambio tra Ferdinando II e Francesco I, e cioè di una Santa Catterina di Leonardo con un ritratto di Tiziano;[4] e il cardinale de' Medici mandava alli 12 di Aprile dello stesso anno un ritratto del Bronzino, in cambio di bracchi e fagiani.[5]

[1] *Pungileoni:* Memorie istoriche di Antonio Allegri detto il Correggio. Parma, stamperia ducale MDCCCXVI.

[2] Arch. sudd. Lettera di Geminiano Poggi al Duca. Modena, 21 Settembre 1649.

[3] Doc. XIV.

[4] Arch. sudd Lettera del Granduca di Toscana Ferdinando II a Francesco I. Firenze, 23 Aprile 1650.

[5] Doc. XV. — Di un quadro del Rubens, posseduto da Giusto Suttermans, e proposto al Duca da Marcello Cimicelli, ambasciatore ducale a Firenze, non abbiam tenuta parola; perchè certamente non fu accettato. Riteniamo che fosse il grandioso dipinto, rappresentante la Pace e la Guerra, che si vede nelle Gallerie di Firenze, trovandosi nell' archivio suddetto una minuta relazione di esso, probabilmente quella annunziata dal Cimicelli nel suo dispaccio delli 16 Febbraio 1649.

Da Roma, il 1° Settembre 1640, il cardinal Bentivoglio mandò in dono al duca Francesco I otto paesaggi di Adam Willaerts di Anversa, che specialmente dipinse scene di coste popolate da molte figure. Secondo il giudizio dell' abbate Nicolò Musso, non v' era allora chi potesse far cose simili, che *meritano d' andare in mano d' un Re;* e il pittore, a suoi tempi, aveva superato di gran lunga Filippo de Angelis detto il Napolitano, Paolo Bril e tutti gli altri. Raccontava l' ambasciatore Mantovani che l' agente della Regina d' Inghilterra aveva dichiarato « che se fossero stati vendibili havrebbe impegnato la Camiscia per mandarli a quel Re che non ne aveva di quell'autore. » Due di quei paesaggi, e i più belli di tutti, rappresentavano quello una fiera e l' altro l' inverno.[1]

Nel 1650, Francesco I ricercava le pitture che, secondo le informazioni di Guido Pagliarolo, trovavansi in casa di un prete, un tempo favorito da Gregorio XV, e abitante nei dintorni di Montecavallo. Probabilmente son quelle della famiglia Savelli, descritte nell' inventario del 1650, riprodotto dal Campori.[2]

Da altri luoghi d' Italia furono ricercati o offerti quadri al Duca di Modena: da Genova nel 1640 fu mandata una nota di pitture: da Perugia venivano offerte le pitture e sculture di Casa Meniconi, e da Federico Mirogli tre quadri di Benvenuto da Garofalo ed altri di Tiziano e del Guercino.[3] A Foligno si fecero lunghe, benchè inutili pratiche, allo scopo di estrarre il famoso quadro di Raffaello, che là si conserva, bastando, al dire del Segretario, quello a rendere la Galleria estense la più insigne del mondo.[4] Da Casalmaggiore, terra occupata nel 1646 da Francesco I, generale dell' armata francese in

[1] Doc. II, III, IV, V.

[2] *Campori:* Cataloghi ecc.

[3] V. l' elenco delle sculture e pitture di Casa dei SS.ri Meniconi, pubblicato dal Campori. Nella prefazione all' elenco è detto che esso venne spedito dal marchese Francesco Mirogli; ma *la nota dei quadri* a cui accenna Federico (non Francesco) Mirogli nella lettera delli 10 Ottobre 1651, che è stampata in appendice a quell' elenco del Campori, non è quella di Casa Meniconi, poichè unitamente alla lettera, noi trovammo la nota seguente scritta di pugno e carattere dello stesso Mirogli. « Tre quadri di Benvenuto di larghezza braccia 3 ½ e di lunghezza braccia 4 ⅓. Uno è « Cristo in Croce e da un lato di sotto con spazio proporzionato vi è un sacerdote che celebra la « messa, con molte persone, e dall' altra la sinagoga ebrea. L' altro contiene il miracolo de' Pani « e pesci con N. S. gli Apostoli e quantità di persone. L' altro contiene le nozze di Cana e Galilea « quando fu convertita l' acqua in vino, con N. S. la Vergine e molti che stanno alla tavola imbandita. »

[4] *Campori:* Notizie di Raffaello d' Urbino. Vol. I degli atti della Dep. di Storia Patria.

Italia, (nonostante l'opposizione del marchese Serra, Mastro di Campo generale degli Spagnuoli), fu tolto il quadro di San Stefano del Parmigianino, di cui trovasi menzione anche nel Vasari. Trattavasi nel 1646 di erigere una collegiata nella Chiesa arcipretale di San Stefano in Casalmaggiore, e l' Arciprete e il Clero non avendo altro modo di trovare il denaro per levare le bolle da Roma, posero in vendita il famoso quadro; e il Duca non se lo lasciò sfuggire e promesso all' arciprete Zocchi di rilasciare una copia e inoltre di levar le bolle per erigere l' Arcipretura in dignità di Abbazia, tradusse il quadro nella sua splendida Galleria, ove rimase sino a che fu venduto a Dresda.[1] Un altro quadro, di cui non abbiamo precise notizie, fu tolto da Casalmaggiore, e nel catalogo dell' anno 1720 circa è chiamato *Madonna di Casalmaggiore del Correggio.*

A Verona, nel 1649, dagli agenti estensi venivano fatte incessanti pratiche per gli acquisti degli studi di pittura del Muselli e del Curtoni e anche di quello del *quondam* Alberto Noris, quantunque Gaspare Gherardini scrivesse, che il buono di questa ultima collezione era stato sfiorato.[2] Questo stesso agente ducale mandava « una nota di quadri « degni di un gran principe che si ritrovano in mano di soggetti, i « quali non sarà difficile, se ricercati, che accondiscendino alla ven- « dita. » Non ci è dato di conoscere quella nota del Gherardini, ma sappiamo bensì che dal 1650 al 1652, fu vivissima l' insistenza adoperata per muovere il Muselli a cedere i quadri in cambio di un feudo. Cristoforo Muselli, per accendere il desiderio ne' compratori, mostrava di non aver fretta nè voglia di vendere i suoi tesori d' arte; ma nel 1652 si mise in viaggio per vedere il feudo offertogli di Bismantova, e per portarsi ai piedi di Sua Altezza a far l' offerta de' suoi quadri. Non contento del feudo, rimase inflessibile alle lusinghe ducali; ma forse gli agenti ducali con la continua e opprimente insistenza, sarebbero riusciti a vincerlo, se un decreto del Senato veneto, in data delli 4 Gennaio 1653, non avesse rotta ogni trattativa, poichè in quello

[1] Arch. sudd. Lettera del Rangoni al Poggi. Roccabruna, 5 Ottobre 1660. — *Campori:* Un dipinto del Parmigianino. Modena, 1879.

[2] Arch. sudd. Lettera di Gaspare Gherardini al Duca. Verona, 3 Novembre 1649.

proibivasi ai sudditi veneti d' acquistar beni in estere giurisdizioni. Il Codebò, residente ducale in Venezia, scrisse una supplica al Doge, affinchè venisse concesso di rogare col Muselli il contratto, pel quale esistevano precisi accordi e anteriori al decreto; ma i Savi risposero che non mancava alla Repubblica copia di feudi e altri beni da esitare, per supplire col prezzo alle spese infinite, ch' era astretta a sostenere, a causa della guerra co' Turchi. Anche il Muselli del resto bramava la rescissione del contratto, e nonostante le replicate suppliche dell' oratore ducale al Consiglio, a fine di ottenere la desiderata licenza, la cosa non ebbe esito.[1] Da Verona venne anche proposto l' acquisto di un' ancona del Moretto da Brescia, quella che vedevasi nella Chiesa della Ghiaia, e che oggi ammirasi a Berlino; ma allora il Generale del Convento ne disapprovò la vendita.[2]

Importanti furono altresì i quadri che pervennero da Vienna alla Galleria. Nel Febbraio del 1650, il conte Lessle, capitano della guardia di Sua Maestà Cesarea, fece presentare al Duca due quadri di Alberto Dürer, l' uno raffigurante un *Ecce Homo*, l' altro un San Girolamo. Quest' ultimo, a Dresda, ove fu poi trasportato nello scorso secolo, non fu riconosciuto per opera del Dürer, e nel catalogo dell' Hübner venne annoverato fra le pitture di maestri sconosciuti. Francesco I, gratissimo al donatore, pensò di dargli un' adeguata ricompensa, e interpellò sul proposito il generale Montecuccoli, il quale consigliò il ricambio di paramenti ed arazzi. Aveva il conte Lessle una vistosa collezione di pitture, fra cui comparivano molte « d' autori antichi di Germania, quali così facilmente in Italia non si ritrovano », e le offrì tutte in dono al Duca; ma la morte del ministro Trautmannsdorff interruppe queste trattative e le altre, intraprese dal padre Giovanni Parenti per avere i dodici ritratti d' imperatori romani ed altri quadri di mano di Tiziano, come pure la torre di Babilonia, una delle prime opere di Paolo Bril, forse quella che oggi vedesi al museo di Berlino.[3]

[1] Arch. sudd. Carteggio di Gaspare Gherardini da Verona, 1649 al 1652. — Carteggio dell' orator Codebò. Verona, 1653. — *Campori:* Cataloghi ecc.

[2] Id. Lettera di Gaspare Gherardini al Duca Alfonso IV. Verona, 3 Giugno 1663.

[3] Doc. XVI, XVII, XVIII, XIX e XX. — Arch. sudd. Dispacci da Vienna del Padre G. Parenti al Duca. 23 Aprile, 28 Maggio, 5, 11, 18 Giugno 1650.

Nel 1651, le trattative furon riprese, poichè alli 15 Luglio, Roberto Aix, mastro della posta di Polonia, consegnò a Giov. Pietro Codebò, orator estense in Venezia, una cassetta di quadri indirizzata dal conte Lessle al Duca d' Este, e raccomandata come tesoro; e il Codebò la trasmetteva a sua volta a Modena. Conteneva due quadri, alti circa un braccio e un quarto, e larghi due: l' uno rappresenta, scriveva Geminiano Poggi, un paese del Civetta, « ma per discernere « il tutto ci vuole acutezza di vista e l' aiuto di buoni occhiali, l' altro « ha lo scherzo di vari bambini ignudi con una figura di donna che « sta sedendo, facendo la punta con un coltello ad un legno che tiene « in mano, e di sopra vi sono in figurette piccole alcuni fantasmi, ma « di poca inventione. Portano amendue per la maniera tedesca la « solita seccagine, ma potranno comparire fra l' altre pitture qui d' un « piccolo gabinetto. » Altri quadri mandati da Vienna, sempre dallo stesso conte Lessle, arrivarono li 9 Marzo 1652 a Venezia, donde furono trasportati alla Corte modenese,[1] ma ce n' è ignoto l' autore.

Tutti i quadri vennero disposti in alcune sale del nuovo palazzo ducale, uno dei monumenti architettonici più ragguardevoli e grandiosi del secolo XVII, eretto da Bartolomeo Avanzini. La Galleria conserva ancora i disegni originali dell' insigne architetto, molto importanti, perchè in essi si può rintracciare di quanto l' esecuzione si discosti dall' idea primitiva, e quali variazioni vi abbiano apportato il Loraghi e gli altri successori dell' Avanzini, che diminuirono piuttosto che accrescere la dose del barocco. Le due porte dei padiglioni centrali sono di fatti non a semplici bugnature, ma ornate di colonne; l' architrave del pianterreno non è arcuato, ma rettilineo; sono levati via i finestrini tra le finestre del primo piano e la fascia del secondo; il soglio non è rialzato sino all'altezza dello zoccolo da una gradinata, ma è al livello della strada. I disegni danno anche un' idea esatta delle parti del vecchio castello, che furono incorporate al palazzo, poichè, nelle piante, le parti di nuova costruzione sono dorate, e a semplice contorno le altre. Inoltre si scorge lo svolgersi delle idee nella mente dell' ar-

[1] Arch. sudd. Dispacci di G. Pietro Codebò, residente ducale in Venezia. 15, 22, 29 Luglio, 16 Dicembre 1651, 9 Marzo 1652. — Lettera di Geminiano Poggi al Duca, 5 Agosto 1651.

chitetto, principalmente in due disegni differenti delle loggie interne del lato minore del cortile principale, poichè il primo non ha che un loggiato a pianterreno, e il secondo invece il sistema di due loggie sovrapposte, ispirato dal Palladio: nel primo il loggiato presenta due aperture arcuate e due laterali architravate, e nel secondo sono tutte arcuate: nell' uno e nell' altro vedesi un ballatoio riparato da balaustrata, ornato l' uno con colonne isolate e pilastri sostenenti un architrave, terminato l' altro da una parete ornata di pilastri, fra i quali s' aprono cinque finestre.

Moriva nell' Ottobre del 1658 Francesco I, il principe più illustre fra gli Estensi che regnarono a Modena. A lui lo Scannelli di Forlì dedicava il suo Microcosmo pittorico, e gli Accademici Filergiti inneggiando allo Storico, innalzarono ad un tempo al cielo l' Estense

« A cui dal campo passeggiando al Trono
« Otio regal vaghi dipinti sono. »

L' arte perdeva un amico affezionato, che le avrebbe dato a piene mani le sue ricchezze, se le guerre non ne avessero esauste le casse. Uno stupendo funerale si fece nella chiesa di Sant' Agostino, ove meccanici, pittori, scultori, architetti, versarono la piena della loro fantasia, ed esaurirono la sorgente de' loro artifizii; ma da quel tempo l' arte alla corte degli Estensi non depose mai più le gramaglie.



DOCUMENTI

DEL QUARTO CAPITOLO

I. *(Carteggio degli artisti).*

Lista di ritratti fatto per ordine di S. A. S. di Modena.

uno di suo A. S. in picolo il mese di Febraro del 1653. et del medesimo Anno in nella venuta del sig. giusto feci sei copie in meza figura cioe uno di S. A. S. e un del Ser.^{mo} Sig.^{r} principe di Modona et uno del S.^{mo} principe cardinale et due del S.^{mo} sig. principe Elmericho, et uno della s.^{ma} principessa Isabella e possia il anno del 1654 il mese di marzo uno della s.^{ma} principessa Maria dal Vivo, et della medesima una copia da monsieur Miniard. però non finito et il mese seguente un altro in picolo di S. A. S. et del medesimo anno da Autuno alla ritornata del sig. giusto due altri in meza figura cio e uno della S.^{ma} principessa Isabella et uno della ser.^{ma} principessa Maria, et anchora due habiti alli copie che feci il sig.^{r} giusto della ser.^{ma} lucrecia, et il anno del 1655 il mese di magio un altro di S. A. S. da mandare a Venecia, che sono in tutto 13 cio e due in picholo e undiece in meza figura et i due habiti, per li quali suplicho l' A. S. di qualche ricognossimento di questi mie faticha volendoli impiegare a diventare afatto suo sudito con suplicarla sempre della sua benigia protecione.

D. V. A. S.

d:^{mo} s:^{ere}
GIOANNI VAN GHELDER.

II. *(Cancelleria Ducale).* — Dispacci da Roma di Francesco Mantovani.

Ser.^{mo} Prencipe.

Monsig.^{r} Bentivoglio mi fà sapere, che per mezzo di D. Matilda manda à donare à V. Alt. l' effigie di Costanza fatta dal Cav.^{r} Bernino in marmo, mentre di lei stava fieramente innamorato il med.^{o} Cav.^{re}

E perchè il Bernino non hà mai fatta testa migliore, ne più bella, come sà il Sig.^{r} Comm.^{re} Testi, che la vidde quando fu in Roma l' ultima volta; Vengo con gusto singolare à darne la nuova à V. Alt., et à rallegrarmi con tutto l' animo dell' acquisto che fà, poiche tengo per infallibile che sia per piacerle mirabilmente.

Anche il Sig.^{r} Card.^{l} Bentivoglio pensa di mandare à V. Alt. dodici Paesi che furono lavorati in fiandra, et che sono sempre stati in molta stima app.^{o} i Pittori; Mà vuole che il Sig.^{r} Nicolò Mussi li veda prima, per assicurarsi, che siano degni di passare nelle mani di V. Alt.

Continuamente battiamo per far fornire i Quadri che habbiamo commessi, et principalmente i Paesi; et tre ne stanno à buon segno. Non si quietaremo mai sino che non siano finiti, et inviati. . . . . Di Roma, li. 18. Luglio. 1640.

III. *(Idem).* — Idem.

Ser.mo Prencipe.

Il Sig.r Card.l Bentivoglio hà voluto che questa mattina io veda i Quadri de Paesi, che pensa di donare à V. Alt.; et à me sono paruti d' isquisita bellezza, e niente inferiori à quelli che si vedono di Paolo Brillo; Anzi più tosto eccedono nella Vaghezza, et nel Colorito.

Doveva il Sig.r Abbate Nicolò Musso trovarsi anch' egli alla sud.a fazione; mà travagliato da certi Dolori Renali non hà potuto levarsi da letto. Io lo condurrò quanto prima à fare la Visione; et sono sicuro che li giudicarà degni dell' Alt. V.ra

Intanto sopraverrà à Modona la Sig.ra D. Matilda, che l' esporrà il pensiero del Sig.r Card.le; et io supplico humilmente V. Alt. di farsi arrivare nuova tutta la sua Ambasciata in q.ta materia. . . . . Due Paesi sono finiti, et si lavorano li altri. Io sollecito à tutto mio potere, et vorrei già haverli mandati, perchè V. Alt. li tenesse pronti da valersene secondo il suo desiderio . . . . Di Roma li 21 lug.o 1640.

IV. *(Idem).* — Idem.

Ser.mo Prencipe.

Hò condotto questa mattina il Sig.r Abbate Nicolò Musso à vedere i quadri del Sig.r Card.l Bentivoglio; et egli hà concluso di non haver mai veduto Paesi più belli; che ne i tempi correnti non ci è chi possa fare cose simili; che meritano di andare in mano d' un Re; et che siano di Adam fiamingo, il quale quando visse superò di gran lunga Filippo Napolitano, Paolo Brillo, e tutti gli altri del suo Tempo.

In fine ha aggionto, che i Paesi siano maravigliosi, et che le figure non siano punto inferiori, havendo lavorato eccellentemente nell' una, e nell' altra maniera.

Ho voluto subito avisare V. Alt. del giudicio dato dal Sig.r Nicolò, perche possa tanto più volontieri accettare la offerta che le farà la Sig.ra D. Matilda per parte del Sig.r Cardinale.

Sollicitiamo i quattro Paesi et tutti gli altri Quadri ordinati. . . . .
Di Roma, li 25. lug.o 1640.

V. *(Idem).* — Idem.

Ser.mo Prencipe.

Di già stà in Viaggio la Cassetta con li quadri diretta à V. Alt., et la conduce il Bernia, che ha promesso di farla venire con ogni maggior diligenza. Trentacinque giulij si devono pagare per il porto . . . .

Mando i quattro Paesi, che di ordine di V. Alt. sono stati lavorati; et perche quello di Salvator Rosa piacque già all' A. V.ra più dell'altro di Monsù Armano, il Sig.r Abbate Musso ne ha fatti fare due dal medesimo Rosa, et che si conosceranno benissimo, poichè nell' Aria hanno dello sfumato come il primo.

Dello stesso Armano ce n' è uno, che contiene certe Vaccine Rosse, et una Donna vestita di Torchino.

E l' altro è di Monsù Perier Borgognone con una Galatea in una Marina.

Tutti sono piacciuti à molti che li hanno veduti, e principalmente al Sig.^{r} Cardinal Bentivoglio, che mi commisse d' inviarglieli, come feci. Quello però del Borgognone è stimato mirabile per la eccellenza delle figure; le quali certo non possono essere più belle.

Spero dunque che V. Alt. restarà sodisfatta di tutti, et che non li rincrescerà di haver un poco aspettato, per essere meglio servita.

Al qual fine quanto habbia cooperato il Sig.^{r} Musso con la sua perizia, et accuratezza, è impossibile di esplicarlo, ardendo di desiderio di mostrare con le opere à V. Alt. la devozione infinita che le professa.

Nella stessa Cassetta sono gli otto Paesi, che il Sig.^{r} Card.^{l} Bentivoglio manda à donare à V. Alt..... l' Agente della Regina d' Inghilterra che li considerò ultimamente, si dicchiarò che se fossero stati vendibili, havrebbe impegnata la Camiscia per mandarli à quel Rè che non ne hà di Abraamo . . . . . La fiera e l' Inverno stanno benissimo conservati; e questi sono li più Belli, et li più Insigni senza difficoltà alcuna.

À mezzo il corrente Mese mi assicura il Sig.^{r} Nicolò che potrò mandare gli altri cinque Quadri che horamai sono finiti. Si degni V. Alt. di far venire li cinquanta scudi che mancano per l' intiero pagamento . . . . . . Di Roma il primo di Settembre 1640.

VI. *(Idem).* — Idem.

Serenissimo Prencipe.

. . . . Il Bernia ha incaminata l' altra Cassa de i cinque Quadri e promette di farla venire in diligenza. . . . . . . Non discorro sopra i detti Quadri, poichè detratto quello dove suona David, che è stato fatto da un Pittore che si chiama Giusto; e l' altro dov' è poi fabbricata la Città, che poi è stato composto da Gio: Fran.^{co} Bolognese; i tre che restano sono stati finiti di diversi maestri per trovare quelli che facevano bene secondo l' occorrenza. Questo è certo che il sig.^{r} Abbate Nicolò Musso hà usate mille diligenze. . . . . . . Di Roma li 6 ottobre 1640.

VII. *(Carteggio dei pittori).*

Ser.^{mo} S.^{re}

Sento tal allegrezza, per aver inteso da M.^{r} di Reggio che V. A. S. habbia superatto il negotio di Venetia, ch' io non potrei mai significarglila in voce, non che esprimerla in carte, ò si che questi sono quadroni da farssi conoscere per dell' auttore, a lettere maiuscole.

Alli giorni passatti, fu a Parma il Conte di Rondel Inglese, il primo S.^{r} per quanto intendo, di quel regno, havea il mio nome in scritto, nè mi volsse mai lasciare per tutto il tempo che si trattenne in Parma, egli è molto amattore della pittura, et ne ha anchor conoscenza parlando però delle maniere, ha in gran consideratione quel retratto del Olbien, che donò il Sr Conte Massimiliano a V. A. S. me lo seppe anchor descrivere minuttamente ma il povero S.^{re} era tutto doglioso per essergli statto abbrucciatto per più di 400 milla scudi di pitture, et l' istesso è anchor statto affirmatto da un Ambasciattore pur Inglese, che per quanto ho inteso passò alli giorni passati, non essendo io in Parma, hora mi ha scritto M.^{r} di Reggio come egli è statto da

V. A. S. et che gli ha detto che una tal madona non è d'Andrea del Sarto, nè che manco viene, se ha parlatto di quella piccola ch' io restaurai, mostra d' haverci pocca praticha, ma se di quell' altra che venne da Ferrara, potrebbe haver qualche raggione, che se bene egli è di buon maestro, et che vale anche più di quel che fu pagatto non è però maniera d'Andrea, ma il vederlo in mano di V. A. S. et aprovato da tutti, mene facea parlar mancho che fosse possibile, raccordandomi però di non haverle mai affirmatto, si che non voleva romperli il gusto ne mancho dirli cosa differente dal mio creddere, ma se mi havessi poi comandatto a dirli il mio parere, glielo havrei poi detto.

Intendo che disse anchor non so che altro, e forse con raggione, ma forse anchor conforme al suo capritio, che non essendo altro la pittura che un berssaglio di diverse oppinioni, causatto, che si come si dippinggie di capritio, diversi capritiosi anchor si ritrovano, se ci sia poi piu o mancho raggione, o no, se piacerà però a V. A. S. di leggiere alcuna parte de' miei scartaffaci ch' io li manderò, non tanto per il gusto che lei ha della pittura, quanto ancor per mettere alcune volte delle ossa in bocca a molti che la vano continuamente masticando, senza cavarne sappore, non gli seranno forse disgustevoli.

Gli Inglesi, in conoscere le maniere, non è meraviglia, se più d'ogni altra natione si fanno praticchi, perchè piu di qual si voglia altro se ne vanno ancho diletando, e le godono insieme, et perchè non hanno guardatto a spesa per haver pitture di qual si voglia sorte; cun la lunga osservatione si sono fatti anchor praticchi, la qual praticcha per dirla a V. A. S. in un certo modo, non è altro che la superficie di quello che si dovria conoscere. Riceva pur i quattro quadroni da Venetia, che seranno propriemente i quatro evanggielisti del studio di V. A. S. alla quale per fine con quel maggior affetto per me possibile gli fatio humilmente riverenza. *(1645).*

Di V. A. S.^{ma}

Humil.^{mo} et oblig.^{mo} vero ser.^{re}
GABRIELE BALESTRIERI.

VIII. *(Carteggio dei pittori).* — Lettera probabilmente diretta al marchese Pio Obizzi.

Ill.mo Sig.^{r} mio Prõn Col.^{mo}

L' altro hieri che V. S. I.^{ma} qui al Tresto mi honorò, mi significò insieme il gusto che haverebbe havuto d' una poca d' informatione circa al negotio de quadri trattato con l' Alt. Ser.^{ma} dal Sig. Duca di Modena Nostro Sig.^{re} Di proprio pugno ancora com' era il dovere, et il mio desiderio non posso farlo, mà per mano di altri porto a V. S. I. la realtà del fatto, et con neri caratteri la candidezza dell' animo mio.

Fu il Sig.^{r} Gioanni Amigazzi alla fine di gennaro a significarmi, che l' Alt. Ser.^{ma} del sig.^{r} Duca di Modena haverebbe havuto gusto di comprar doi de miei quadri di mano di Paolo Veronese, e che havendo preinteso che per tre mile ducati non gli havevo voluti dare, che d' avantaggio mi haverebbe dato, et che molto più anche haveria fatto, se le guerre bene a tutti note non havesse S. Alt. Ser.^{ma} così agitata, con altre parole di cortesia che V. S. I. sà può derivare da Principe così qualificato. Io risposi al Sig.^{r} Amigazzi che stimavo bene anche assai venduti i quadri, se l' Alt. Ser.^{ma} del Sig.^{r} Duca gl' havessi accettati in dono, come io con tutto il cuore gli l' offerivo, non solo quei dua, ma anche gl' altri, a ciò mi rispose che havendogli questo accennato dal bel principio espressamente si dichiarò che in questa forma

assolutamente mai l' haverebbe accettati, descorressimo un pezzo, che mezzo termine si poteva ciò pigliare, gli significai che il tratto di questi quadri volevo ad ogni modo investire per aggiustare alcuni affari della mia Casa, che tanto mi sarebbe stato a pigliar tanti beni, che con l' usufrutto di quelli già di questo stato haverei potuto qui agiustar altri miei interessi, insomma per non portare tedio a V. S. I. si venne in conclusione in ricercare un feudo, che in riguardo del non ricevere in contanti potevo avanzare il titolo; partì il Sig.r Gioanni; et alli 2 di feb.o mi rispose che l' Alt Ser.ma del Sig.r Duca si compiaceva di darmi il feudo, et me ne offerse uno di Polsone et l' altro di Guigna, il primo di valuta di otto mille, et l' altro di quindeci mille ducati, risposi che quello di Polsone, per non havere habitatione per me non faceva, et che haverei atteso a quello di Guigna e che se bene valeva qualche cosa di più, havevo sei o sette Casse con una Lettiera dipinte più degne di un Principe, che di mè, che anche quelle gli sarriano inviate a Modena, mi significò anche che altre entrate non havevano, che le confiscationi in casi capitali et le condanne civili et criminali, quali mi persuadevo dal più almeno potesse arrivare alla rendita del prezzo de quadri, quale per ancora non è stato stabilito, essendovene uno di quelli, che d' avantaggio de gli altri stimo per essere tutto del naturale de ritratti de miei antenati; gli riscrissi, che era anche di dovere che io vedessi il luogo, e che quanto prima, che la mia fastidiosissima convalescenza m' avesse permesso, sarei andato a Venetia per trattare questo affare, onde io non espressi alcuni parlari che mi reservavo a bocca discorrerne appartenenti a questo aquisto, come della potestà di poterlo vendere senza alcun aggravio certe lecite essentioni per uso et transito delle mie robbe, ogni assolutione di pagar per qual si sia causa nell' affare di questo aquisto, come anche espressamente mi dichiarai di non voler pagare un quatrino di Sensaria et altre cose che mi reserbavo dire doppo la visione del luogo et aggiustamento del prezzo cose al sicuro necessarie per perfettamente stabilire un si fatto negotio apresso del mio stato non sprezabile, ma bensì stimabile. Alli 4. pure di feb.o il S.r Gioanni Amigazzi mi scrive, che se il feudo a mè non sodisfacesse, mi saria cambiato in un' altro, overo in tanti beni. Alli 7 pure dell' istesso me lo rafferma, et l' Ill.mo Sig.r Scipione Sacrati agiunge a una sua lettera scritta all' Ill.mo Sig.r Marchese Tassoni che mi sarria sempre contraccambiato questo feudo in tanti beni valutatelo dieci mille ducati tutti questi segni manifesti ch' io non potevo accettare il feudo con così poca rendita in concambio di quadri, mà ben con mie lettere ricercavo altro partito per potere havere per altra strada credito uguale a quello che tengo con l' haver quei quadri in mia Casa. Altro motivo mi creda Ill.mo Sig.r Marchese non mi ha mai mosso a non stabilire quest' affare che mi piange il cuore sia stato con certa tal qual ruvidezza trattato ch' ogn' uno sa bene chi vuol prudentemente considerare che in questo negotio per immaginatione picca vi può entrare, che anche accennarlo me ne vergogno; ma ben si intendo di trattare co' l Ser.mo Sig.r Duca come il più fedele, devoto et obligato sudito che gl' habbia, che e quanto posso dire circa all' affari de quadri, et assicuro V. S. I. che puole sopra l' Anima sua testificare l' Alt.za Ser.ma del Sig.r Duca che tale è la realtà del fatto, et che pronto sarrò sempre di spargere anche il sangue in suo servitio, et rassegnandomi al solito serv.e obb.mo a V. S. I.ma bagio riverentemente le mani. Tresto li 5 Luglio 1644.

Di V. S. I.ma

Dev.mo et obl.mo ser.re
Anton Maria Coccinò.

IX. *(Dispacci da Venezia).* — Narrazione del negoziato col Cucina, acclusa alla lettera dell' ambasciatore Ippolito Tassoni. Venezia, 22 Luglio 1644.

Naratione del fatto, et negotiato da me Gio: Amigazzi per l' A. Ser.ma del S.r Duca di Modena, et di Reggio con il s.e Ant.o Maria Cucini circa la vendita d' alcuni suoi quadri di mano di Pavolo Veronese; et ciò depongo per verità in Parolla d' honore, et con mio giuramento il che mantenirò sempre ovunque farà bisogno, et giustificarò con letterc d' esso sig.r Cucini.

Nel mese di Febraro prossimo pasato andai io Gio: Amigazzi per comandamento dell' A. Ser.ma del S.r Duca di Modena al Tresto ove si ritrovava in quel tempo il S.r Ant.o Maria Cucini ancora convalisente della longa infermita hauta puoco avanti acciò si fosse trasferito, che detto luogo alla sua Casa in Este per ivi atendere S. A. nel passare, che da quel luogo doveva fare puoco apresso per tratar secò; il che da me essendoli statto esposto mi rispose che gli dispiaceva di non essere in stato per detta sua convalisenza, et dolori da quali veniva travagliato nelle gambe et piedi et per le pessime strade, che all' hora si ritrovavano essere dal Tresto à Este per le quale non si poteva andare in Carozza ne in letica; et à Cavallo per dette sue indispositioni non poteva stare ciò non ostante, mi disse, che haverebbe fatto ogni sforzo possibile per ritrovarsi in Este al pasaggio di S. A. à ricevere l' honore de suoi comandamenti; ma per l' incertezza, et dubbio di potervi essere per li predetti impedimenti mi fece instanza gli volessi significare quello dessiderasse da lui S. A. se io lo sapevo, et così gli esposi, che hauendo S. A. visti li suoi quadri che sono in Portico di mano di Pauolo desiderava che gli le havesse venduti, et d' abbocarsi seco per stabilire il prezzo, al che mi rispose, che S. A. era Padrona non solo delli due predetti ma anco di tutti li quattro pezzi, che si ritrova havere di mano di detto Pauolo come anco di ogni altro, che havesse di sodisfattione di S. A. dalla quale non voleva per essi assolutamente danari; io gli dissi che non occoreva adunque tratare cosa alcuna ateso, che S. A. non li voleva assolutamente in dono al che mi repplico che n' anco eglij poteva in tal modo essibirli ma che haverebbe desiderato in ricompensa cosa che havesse avantagiato il suo stato, et de' suoi figliuoli come sarebbe un feudo con titolo di Conte o Marchese, et fosse luogo di sua sadisfatione, et di rendita; il che essendo al mio ritorno statto rapresentato à S. A. non mi rispose per all' hora sopra cio altro; ma hauendomi la sera di quel medesimo giorno mandato a chiamare mi disse, che haveva risolto di compiacere esso S.r Cucini al quale haverebbe datto in ricompensa delli quattro suoi quadri di Pauolo un feudo con auttorità nel Civile di tutte tre le giudicature, et nel Criminale di puoter giudicare fino alla morte con la Confiscatione di beni, et che non sarebbe valso meno de scudi 8 mila prezzo, che detto s.r Cucini mi haveva detto, che il s.r suo Padre haveva potuto havere da ministri del Re d' Inghilterra, et che, quando il feudo che gli hauesse dato non fosse statto di sua sadisfat.ne gli lo hauerebbe permutato in altro, et valutato sempre scudi 8 mila con che se quello gli dasse valesse di più rifacesse in contanti S. A. qual essendo doppo qualche giorno partita per li suoi stati ove gionta mandò qui in Venezia nelle mani dell' Ill.mo S.r Marchese Tassoni un Instrumento con il quale faceva libera donatione à detto S.r Cucini suoi fig.li et dissendenti maschij mediante la consegna di detti quadri del Feudo di Pontone con obblatione che non piacendoli di permutarglilo in altro di sua sadisfatione; et di valutarli in altra per muta ò contratto maggiore il detto à lui donato sc. 10 mila con che havesse puoi supplito esso S.r Cucini con danari contanti per il sopra più dell' amontare di quello, che gli havesse dato di che havendogliene io datto parte

con mie lettere esso S.r Cucini mi rispose che non intendeva contratare in questo modo, et che voleva prima vedere il luoco, del quale doveva essere investito per non essere oggi chiamato conte di un luoco, et dimani di un altro. et perche dopo da suoi discorsi pareva fosse pentito di volere altro feudo, ma che havesse tolto più volontieri tanti beni in Ferrarese à stima il che havendo anco significato all' Ill.mo S. Marchese Tassoni in Corte di Palazzo alla presenza dell' Ecc.mo S.r Fran.co Pisani, del S.r Gio: Pauolo Vidmani et di me predetto Amigazzi, et dal detto s. Marchese essendo statto esposto con lettere A. S. ne riporto che gli haverebbe datto anco tanti beni à stima in Ferarese, et se fusse andatto ad aboccarsi seco haverebbe hauto ogni sodisfatione sop.ra che anco ha hauto tratato con l' Ill.mo S. Marchese Pio Obizi il cui negotiato non riferisco particolarmente per non esserne à pieno informato, et essendo q.to il stato nel quale si ritrova al presente questo negotio, che siamo li 18 di luglio 1644.

Io Gio: Amigazzi affermo essere la verità quanto nella presente scrittura si contiene, scritta, et sottoscritta di mia mano propria.

X. *(Carteggio dei pittori)*

Ser.ma Altezza.

Ad eseguir i comandi di V. A. Ser.ma circa il visitar li quadri proposti dal S Gio: Battista Franceschi con l' assistenza dell' Ill.mo S.r Residente veduti glie ne rendo il ragguaglio. Per hora solamente sono stati due uno del Tintoretto, l' altro del Palma giovine.

Quello del Tintoretto fù una Pala da Altare, evvi dentro la B. V. col fanciullo una S. Catterina una S.ta Colomba, e più basso un S. Hieronimo, S. Gio: Batt.a un Vescovo col nome a beneplacito et un S. Paolo. Veramente è del Tintoretto, ma non delle più belle cose, il quadro anco è stato accomodato e datali vernice di fresco et ha una cucitura molto apparente per il longo, il prezzo delli ducento D.ti che ne dimanda anzi scudi d' argento a me par grave, et centocinquanta D.ti da lire sei e soldi 4 potrebbe essere conveniente.

L' altro di Giacomo Palma è bene a mio parere uno dei più belli e più finiti, ch' habbia fatto l' autore a mio gusto ed il Cav.r Ridolfi nella vita del Palma a carte 196 lo descrive non sapendo dove sia andato a fermarsi: ma d.o Quadro in Compagnia della d.a Historia che è il passaggio della Mad.a al tempio vi haveva una Annunciata, et fù molti anni sono con l' altro venduto a Rialto all' incanto per non molta somma, perchè subito fu comperato. Corse però assai numero di Pittori a meravigliarsi che così degn' opra fosse all' incanto. Il Quadro è di figure numerosissime bene accordato, benissimo anzi divinamente colorito val quel denaro, che addimandano cioè trecento scudi d' argento ma questo prezzo per ordinario non corre nelle opere dell' autore. se per conveniente prezzo l' A. V. se lo potesse far suo, se ne chiamerebbe contenta essendo adorno di moltissimi requisiti et in particolare è quadro d' apparenza che può stare in Camare grandi et in Sale. Credo (se non sapessero, che l' A. V. lo compera) che ducento D.ti doveriano bastare e l' A. V. S. n' haveria molto buon patto. M' ha parso che non ci voleva manco parole per la relatione però supplico V. A. S.ma compatir la dizzeria, mentre, che in servirla non abbreviaria già mai bramando per sempre tale impiego, e chiamandomi nel colmo del mio contento mentre servo alla V., da tutto il mondo e da me riverita, Altezza et hum.te m' inchino a' suoi piedi. Venezia li 2 di Gennaro 1653.

Di V. A. Ser.ma Humil.mo ossequios.mo e D.mo Ser.re

CLEMENTE MOLLI.

XI. *(Cancelleria Ducale. Archivio proprio).* — Estratto da lettera di Geminiano Poggi al Duca Francesco I.

. . . . I camerini di V. A. Ser.ma sono presso che finiti, che riescono al doppio comodi con l' aggiunta che se gli è fatta.

Sono stati proposti al Ser.mo s.r Principe alcuni quadri di pittura di mano del Tintoretto per un soffitto, e si aspettano di punto in punto da Venetia. Se sarà opera à proposito, e di prezzo convenienti V. S. Ser.ma ne sarà ragguagliata, e conforme i di lei ordini si tratterà la compera, ò si lascierà il neg.o . . . . . . Di Modana li 19 Sett.re 1658.

XII. *(Idem).* — Idem.

. . . . Circa le cose di qui, per Dio gratia tutte caminano bene; furono poi mandati da Venetia i quadri di pittura del Tintoretto, che al giud.o dei più intilligenti della profess.e sono degni di comparire frà gli altri, e potranno mirabilmente servire per lo soffitto di una gran camera, perchè sono sedici pezzi della grandezza di quei de Carazzi nella camera di parata. Chiedono cento ducati dell' uno, ma io credo, che si haveranno per la metà meno, e certo l' acquisto sarà buono. Il serenissimo sig. Principe hebbe a giorni passate un poco di ricreatione da un personaggio quasi mostruoso quanto alla statura, ma intilligentissimo al pari del sig. Gabriele Balestrieri di pittura e disegno. Questi è un tale D. Giov. Paolino Bolognese che comparve con molti disegni, e poco apresso S. A. fece venire pure da Bologna il Padre Bonaventura miniatore, e fra questi due virtuosi sono passati diversi dialoghi curiosi di pittura. Quando il p.e vide le maraviglie della pittura nella gran camera di parata venne quasi meno di dolcezza, e come estatico stette un pezzo che non volle rispondere ad alcuno di quei che lo interrogavano, poi in fine disse questo è un Paradiso ove non può lo stupore dar luogo alla lingua di parlare e però non si meraviglino loro altri ss.ri della mia taciturnità; Hò detto questa barzeletta, che stucica ancor me fuor di modo, trattandosi di soggetto concernente alla pittura. . . . . . . Di Modena, li 3 Ott.re 1658.

XIII. *(Cancelleria Ducale).* — Dispacci da Firenze di Geminiano Poggi.

Sereniss.mo Principe.

Domenica sera fui a Firenze non hauendo potuto giungervi prima per lo tempo cattivo. Hieri mattina lunedì ritrovai il s.e Vincenzo Manozzi, che mi condusse subito dal Ser.o Gran Duca: Sua Altezza mi vide con dimostrazioni di somma benignità e con atti di affetto cordialissimo mi domandò della salute di V. A. Ser.ma Io non istetti a significargli d' essere stato mandato per lo cambio del quadro del Correggio, ma toccai solo che V. A. Ser.ma mi haveva fatta grazia di concedermi licenza di venire a vedere le maraviglie che altrove non si veggono; et all' hora S. alt.za mi repplicò che la rarità delle più eccellenti pitture del mondo stavano raccolte nella galeria di V. alt.za e dopo vari discorsi, che durarono per lo spatio di un hora mi licentiò, e sub.o fui introdotto al s.e P.e Card.le Gio. Carlo, i discorsi del quale furono non meno affettuosi e pieni di somma benignità; Mi disse che questa mattina voleva egli stesso essere nella Galeria per farmi vedere le pitture; e volle che all' hora io dassi un occhiata ad alcuni quadri delle sue camere assai belli: Ieri per anticipare mi

feci condurre dal S.r Manozzi nella Galleria insieme col s.r Medico del Finale affine di potere à nostro comodo considerare e discorrere: Ritrovassimo, che de' quadri d' Andrea del Sarto non v' era colà il migliore dell' Abramo, che si servì per lo primo abbozzo, non havendo neanche potuto ben considerarlo perchè il tempo era torbido, e il luogo assai scuro, ma per quello che si potè scorgere il quadro ci parve buoniss.o e bene conservato. Questa mattina il Ser.mo Gran Duca insieme col s.r P.e Card.le Gio: Carlo e S.r Principe Leopoldo m' ha fatto vedere tutte le pitture delle sue camere fra le quali ve ne sono due di Andrea del Sarto della grandezza e più della notte del Correggio molto belle, una del Bronzino isquisitiss.ma et alcune altre, la relatione delle quali la porterò a V. A. Ser.ma

Domattina à 15 hore sarò di nuovo nella Galeria ove si ci troverà il S.e P.e Card. Gio: Carlo per vedere le pitture: Se l' Abramo sarà della qualità che si suponne, stante l' ordine avuto da V. A. Ser.ma io lo leverò di qui, e lo porterò meco. . . .

Firenze, 26 ott.re 1649.

XIV. *(Idem).* — Idem.

Sereniss.o Principe.

Questa sera del giorno de' Santi sono giunto à Bologna et ho condotto meco l' Abramo, il quale non è stato altrimenti visitato dall' Angelo ma accompagnato per questi monti dal Demonio, che non ha lasciato con diluvi di pioggie e di venti di percuoterlo: egli è però arrivato intatto affatto perchè l' havevo munito contro tutte le ingiurie del tempo. Stante la commissione di V. A. Ser.ma ho significato al s.r Gio. Francesco da Cento che sarebbe veduto volontieri à Modana, et a Sassuolo: egli verrà con gran prontezza e gusto m' ha risposto che verrà per riverire humilissimamente V. A. Ser.ma e per vedere le maraviglie, che si sono accresciute alle rare pitture di lei, et per amirare la Regia di Sassuolo: et il Colonna, che a giorni passati venne di Firenze sarà anch' egli in sua compagnia: Per tanto ne dò parte a V. A. Ser.ma per intendere la di lei mente, e per sapere se dovrò trattenermi qui per condurlo meco; non potendo egli partire di qui prima di tre giorni prossimi avvenire: In ogni caso che V. A. Ser.ma restasse servita di comandare la sua venuta crederei che per maggiore sua comodità fossi bene, che s' inviasse qui una carrozza comoda: Intanto attenderò i ser.mi comandamenti di V. A. Ser.ma e con profondissima humiltà m' inchino. Di Bologna il p.o Nov. 1649.

Di V. A. Ser.ma

Humiliss.mo e divotissimo Servo
GIM: POGGI.

XV. *(Carteggio dei pittori).*

Ser.mo Sig.r mio Oss.mo

Dal S. Cav. Vidoni oltre le cortesiss.me attestazioni, che egli mi fa dell' affetto che V. A. per sua grazia mi conserva me ne accresce le dimostrazioni con il Regalo de' fagiani, e de' Bracchi: dell' uno, e dell' altro honore le ne rendo vivissime grazie, e per dare all' A. V. qualche contrassegno del desid.o che ho d' incontrare occasione di servirla, sentendo dal med.mo Sig. Cav.e che potesse esser di suo gusto l' haver

qualche Pittura di mano del Bronzino li consegnerò un ritratto acciò al suo ritorno lo presenti all' A. V. alla quale con la solita osservanza bacio affettuos.[te] le mani.

Firenze 12 Aprile 1650.

Di V. A.

Aff.[mo] Servo
IL CARD.[le] DE MEDICI.

S.[r] D.[a] di Mod.[a]

XVI. *(Cancelleria Ducale)*. — Dispacci da Vienna del padre Giovanni Parenti.

Ser.[ma] Altezza.

. . . . Con altra mia havrà pur anco inteso V. A. Ser.[ma] la parlata fattami nell' anticamera dell' Ill.[mo] Sig.[re] Co: Lesle Capi.[no] della guardia chiamata de Trabanti di S. M.[tà] Ces.[a] nel proposito delle Piture, hora essendo stato a visitarlo si compiaque mostrarmi tutti li di lui quadri, de quali tanto in qualità, quanto quantità sta benissimo fornito, vidi un quadro d' Alberto Duro che è un Ecce homo, questo per quanto d.[o] sig.[re] Co: Lesle mi significò, questo presente ordinario lo manda à presentare a V. A. Ser.[ma] inviandolo allo Amba.[re] Cesa.[o] in Venez.[ia] acciò lo consegni al di lei Residente con protesta, che piacendoli questo, ha un S: Girolamo della medema mano, e in quadro molto più grande che pure lo mandarà a V. a. Ser.[ma] m' offersi io stesso havere la briga d' inviare quello ch' hora manda, ma disse volerlo fare accomodare di suo gusto, e mandarlo. Professandosi il Co: partialiss.[mo] di V. A. Ser.[ma] in consequenza m' ha offerta tutta l' opera sua nel levare quegli intopi, quali possano impedire l' intento. . . . . . . Vienna, il dì 12 febraio 1650.

XVII. *(Idem)*. — Idem.

. . . . La V. A. Ser.[ma] come l' ordinario passato gli significai che lo Sig.[re] Co: Lessle li mandava un Quadro d' Alberto Duro, ma hieri a punto vedendo d.[o] Sig.[re] Co: mi disse che non haveva potuto mandare il quadro, per tanto lo manderia alla mia persona, acciò fossi quel' io che a suo nome lo tramandassi a V. A. Ser.,[ma] hora ho il quadro nelle mani, quest' ordinario veramente l' avrei mandato, ma troppo puoco tempo ho havutto per accomodarlo e mandarlo con le debite sicurezze, l' ordinario seguente indubitatamente lo mandarò. . . . . . . Vienna li dì 19 Feb.[o] 1650.

XVIII. *(Carte della Galleria)*. — Nota allegata ad una lettera del padre Giovanni Parenti scritta da Vienna, li 26 Febbraio 1650.

Si ritrova in Alemagna li Dodici Imperatori Romani di mano de Tittian, grandi, alto due brazza d' Italia, et larghi uno e mezzo, stimati Ducatoni ottomilla.

Dodeci medesimi piccoli, originalli, grandezza, mezzo foglio di carta, ognuno ducatoni Due Cento il pezzo.

Una torre di Babilognia, con molte figure, granda, fatta di mano del famoso petter bril di Fiandra, fattura di Penello sottillo, cosa bellissima, originalle, di grandezza cioè un braccia $^2/_3$ alta bracia 2 $^2/_3$ in c.,[a] di pretio per ongheri due milla.

Un altro quadro originale del Tittiano, un paese con figure a Cavallo, e Volcano, non troppo grande, stimato Tallari Cinque cento.

Un quadro della Madona, con due altre figuri grandi, quasi come la Tore di Babilognia anco originallj, stimati per Tallari milla.

XIX. *(Cancelleria Ducale).* — Dispacci da Vienna del padre Giov. Parenti.

. . . . Il Sig.re Co: Lesle mi fa sotto mano riccrcare, se V. A. Ser.ma haverà gusto d' haver l' altro Quadro da mc accenato, cioè il S. Girolamo più grande e più bello à mio giuditio, e ciò doppo ch' io gli ho dato avviso il P.o essere arrecato a salvamento beniss.mo accomodato con grandiss.ma satisfa.ne di V. A. Ser.ma a di cui nome l' ho pure ringra.to presuponendomi tal ordinc nella lettera smarrita, et in risposta del 2.o quadro ho replicato a chi m' ha discorso come sopra ciò non saprei che dire, mentre non so se non il gusto del P.o c dell' altro, essendosi smarrito un dispatio, non posso sapere il vero senso di V. A. Ser.ma tanto ho detto anche al Sig.re Generale Montec.li havendomi ancor lui fatto motto di ciò se havrò commando di lei Ser.mo puntualmente obedirò. . . .
Vienna il dì 8 Aprile 1650.

XX. *(Idem).* — Idem.

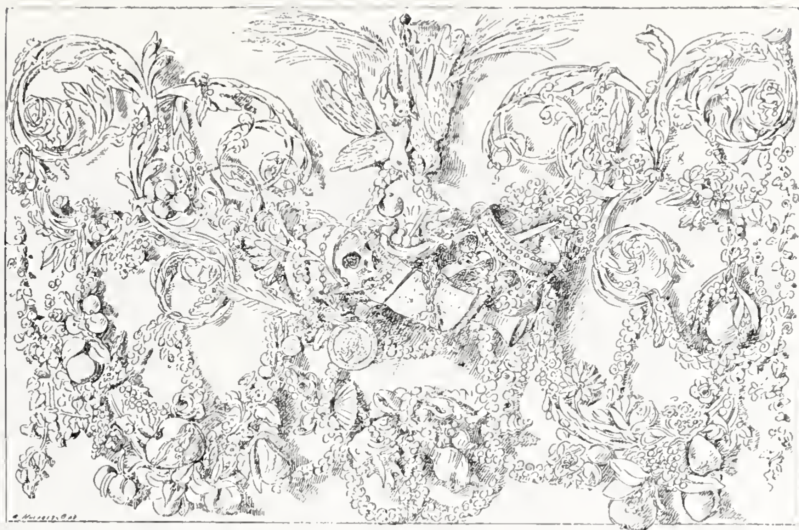
. . . . Il Sig.r Co: Lesle hieri puoi mi mandò l' altro Quadro d' Alberto Duro, dopo haverlo P.a mostrato a S. M.ta Ces.a a quale molto piaque, c le significò detto Sig.r Co: come lo mandava a donare a V. A. Ser.ma spero che sii per stimarlo molto più del passato, è quadro Grande onde non lo potrò mandare per la posta, come feci l' altro, mi sarà dunque necessario aspettare qualche congiuntura di Carriaggio, e subito l' inviarò sperando come dico sii per restare pienamente servita questa volta. Io però sono andato renitente nell' esprimere il gusto di V. A. Ser.ma in questo neg.o pure come dico il medesimo Co: me l' ha mandato sponte a Casa. . . . . Vienna il dì 16 Aprile 1650.



69

V.

Da Alfonso IV alla Vendita di Dresda



70



71

SOMMARIO. — Fama di Alfonso IV come fondatore della Galleria. — Artisti della sua Corte e opere acquistate. — Ricerche di disegni antichi. — Laura Martinozzi non propizia all' arte. — Francesco II e il principe Cesare Ignazio d' Este. — Francesco Stringa sopraintendente alla Galleria. — Artisti favoriti. — Accrescimenti e diminuzioni d' opere d' arte. — Cataloghi estensi di quel tempo. — Sterile e scompigliato periodo di Rinaldo d' Este. — Oggetti d' Arte nascosti e dispersi.

Il Muratori riconobbe dal genio e dalla cura di Alfonso IV la fondazione della Galleria Estense;[1] ma l' impoverite finanze e la brevità del regno non permisero al giovane Duca d' accrescere gran fatto la preziosa raccolta del genitore. Così Marco Boschini gli fece scambiare in pitture i monti d' oro, e

[1] *Muratori:* Antichità Estensi, Vol. II.

per orgoglio d'aver contratta servitù con lui, ne esagerò co' suoi versi gli artistici ardori.[1] Eppure il Boschini, che si fa confidare nelle mani i tesori del Principe per spenderli e spanderli in cose d'arte, doveva ricordare come nel 1661 avesse proposta una gran tela rappresentante le Nozze di Cana, di Paolo Veronese, e come gli fosse risposto che a causa del prezzo elevato, lasciasse pure il quadro nel refettorio dei padri Serviti.[2]

Alfonso IV ripigliò le pratiche lasciate in sospeso da Francesco I circa all' acquisto dello studio Muselli, ma inutilmente;[3] volle trattenere l' Assunta di Guido Reni, che da una chiesa di Spilamberto veniva portata a Bologna per esser venduta; ma non volendo sborsare la somma richiesta, il quadro riprese la sua via, e da Bologna passò poi per ignote mani alla galleria di Monaco.[4] Questo addimostra che Alfonso IV, piuttosto che prodigare l' oro delle sue casse in pitture, seppe frenare i suoi gusti, e raccolse il nome di fondatore della Galleria Estense, che spetta a Francesco I. Così sempre avviene che i frutti dell' albero della fama maturino tardi, e difficilmente li raccolga chi vi sudò intorno. Nè fu Alfonso IV così geloso della Galleria, come il padre; perchè appena assunto al trono, mandò in dono all' arciduca Federico Guglielmo di Germania un quadro del Correggio,[5] e nel 1660 al cardinal Mazzarino un altro di Francesco Mazzuoli, detto il Parmigianino.[6] Ma veniamo senz' altro a studiare quali fossero le opere d'arte lasciate in corte dai pittori contemporanei, e poscia quali altre vi pervenissero per acquisto o per dono.

Prima di salire al trono, Alfonso IV incaricava Giulio Cavazza residente a Roma, di procacciarsi opere da pittori famosi a quel tempo: battaglie da Jacopo Cortese, detto il Borgognone, e da Salvator Rosa;

[1] *Marco Boschini:* « Funeral fatto da la Pitura Veneziana per el passazo da la terena a la Celeste Vita del Serenissimo di Modena Alfonso el quarto. » Venezia, 1663.

[2] Arch. di Stato in Modena. Lettera di Marco Boschini. Venezia, 27 Agosto 1661. — Minute ducali a Marco Boschini, 8 e 30 Settembre 1661.

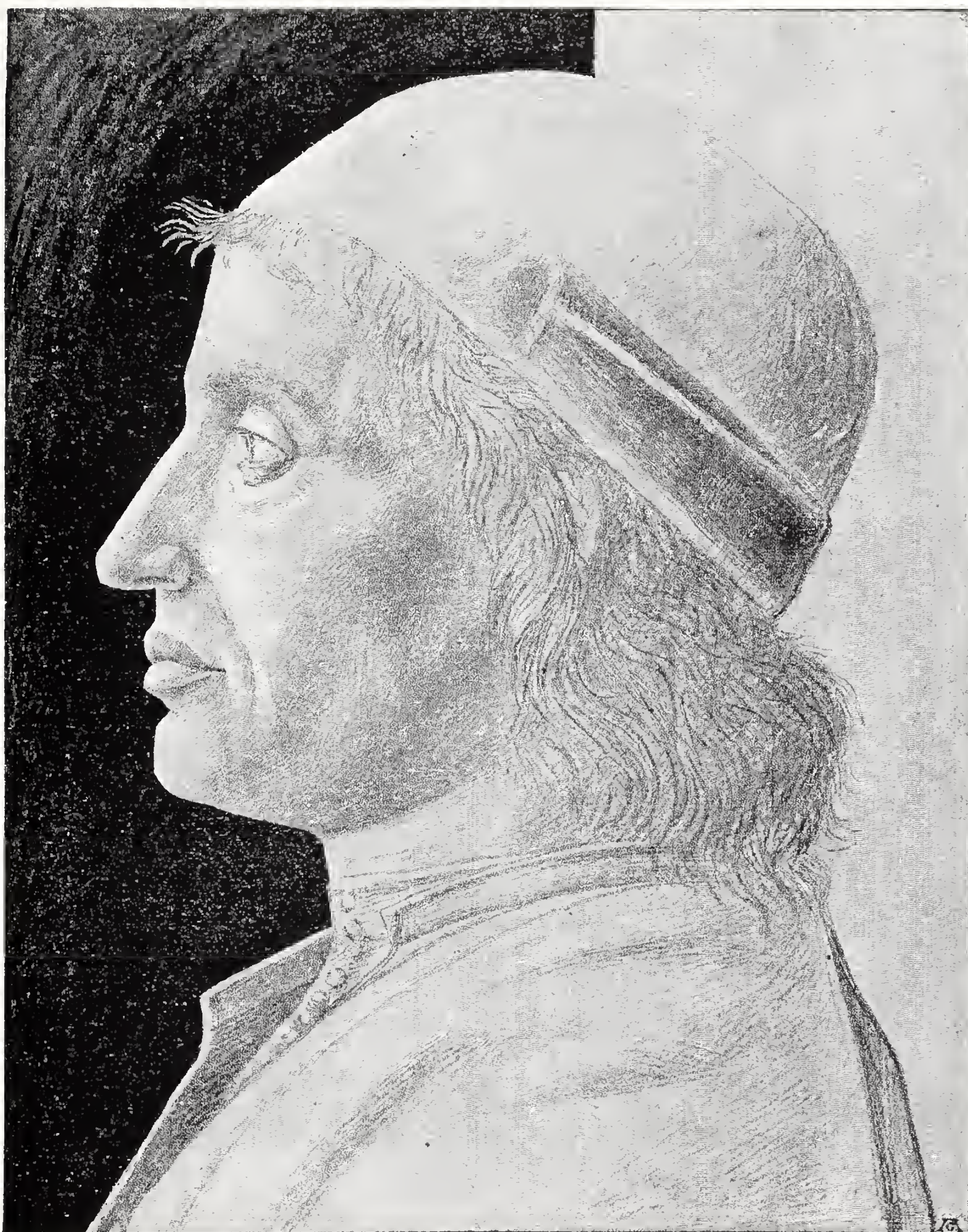
[3] *Campori:* Cataloghi ecc. p. 177.

[4] *G. Malmusi:* Notizie su di un quadro della B. V. di Spilamberto. Vol. II degli atti delle RR. Deputazioni di Storia Patria per le provincie dell' Emilia.

[5] Arch. sudd. Lettera d' Andrea Garimberti. Modena, 25 Giugno 1659. — *Giuniano Elpireo:* Il direttore dell' ambasciata. Reggio, Vedrotti, 1676, a p. 147.

[6] Arch. sudd. Lettera del cardinale Mazzarino all' abbate Manzieri. Aix, 5 Febbraio 1660.

quadri di fiori da Mario Nuzzi, detto Mario dei fiori, e da Michelangelo Cerquozzi; favole da Francesco Mola; paesaggi da Gaspare Poussin:



72

ma secondo una relazione di Francesco Manzuoli, modenese pittore che soggiornava in Roma, il Borgognone s'era fatto religioso, Salvator Rosa chiedeva gran lasso di tempo a finire i due quadri a lui commessi, e gli altri due assegnati al Borgognone; Mario dei fiori e Michelangelo

delle Battaglie consigliavano che si aspettasse la stagione primaverile, perchè l'opera loro riescisse *al vivo et al naturale;* il Poussin e il Mola erano fuori di Roma a dipingere nel palazzo del principe Pamphili a Val Montone.[1]

Era Francesco Manzuoli, quel relatore sulle pitture ricercate dal Duca, il figlio d' un servitore di Corte. Nel 1650, giovanissimo ancora, avendo commesso un omicidio in Castelnovo Rangone, fuggì a Roma, in quella città che il padre suo chiamava « seminario di tutte le più eccellenti virtù. » Colà gli riuscì con raccomandazioni ducali d' introdursi nella Galleria Farnese, ebbe alloggio nel palazzo del principe cardinal Rinaldo d' Este, e finanche una pensione pel suo perfezionamento nello studio dell' arte. Nella Galleria Farnese copiò la Pietà di Annibale Carracci, e l' inviò nel 1652 a Modena, come saggio de' suoi progressi: e nell' anno stesso mandò al Duca suo protettore un' altra Pietà copiata dal Carracci, un ritratto della signora Porcia Avanzini, madre del famoso architetto, e una copia di quello del Duca stesso. Cogli anni Francesco Manzuoli andò sempre più acquistando buona fama a Roma, per le pitture eseguite in diverse gallerie, e principalmente in quella dei Rupaccioli; cosicchè Giulio Cavazza lo proponeva al servizio ducale, dopo aver dimostrato al giovane sovrano, che le trattative per aver quadri dei celebri pittori suddetti non sarebbero giunte a buon fine. Alfonso IV l' accettò, e gli diede anche l' ufficio di scalco della forestieria; ma il pittore venuto improvvisamente a morte nell' Agosto del 1659, non lasciò a noi alcun saggio del suo ingegno tanto ammirato a Roma.[2]

Occorrendo intanto ad Alfonso IV alcuni ritratti per inviarli al cardinal Mazzarino, che ne faceva vive e continue sollecitazioni, ricorse al pittore, di cui più volte si servì il padre suo, a Giusto Suttermans.

[1] Arch. sudd. Lettera di Giulio Cavazza al serenissimo Principe. Roma, 16 Ottobre 1658. — Relazione probabilmente inclusa alla lettera del Cavazza: è senza data e nel carattere mostra la mano di Francesco Manzuoli.

[2] Arch. sudd. Lettere di Francesco Manzuoli padre, al principe cardinale Rinaldo. Modena, 12 Novembre 1650 e 26 Agosto 1651. — Lettere del sudd. al Duca. Rubiera, 11 Luglio e 20 Dic. 1651. Lettere di Francesco Manzuoli figlio, al Duca. Roma, 4 Ottobre e 10 Novembre 1651. — Lettera di Francesco Manzuoli a...... Roma, 1 Febbraio 1653. — Minuta ducale a..... 15 Febbraio 1653. — Lettera di Giulio Cavazza al principe Alfonso. Roma, 16 Ottobre 1658. — Lettera di Francesco Manzuoli padre, al Duca. Modena, 13 Agosto 1659.

Nel Giugno del 1659, questi era a Sassuolo, e aveva messo mano al ritratto di Alfonso IV, al quale, li 17 Agosto, non mancava « se non il ritoccamento ultimo che dee cavarsi dall' originale. » Altri tre ritratti,



73

uno de' quali raffigurante la principessa Maria, furono eseguiti da Giusto, per centocinquanta doppie, e mandati a Roma nell' Ottobre di quell' anno, mentre il pittore ritornava a Firenze,[1] colmo di grazie

[1] Arch. sudd. Lettere di Andrea Garimberti al Duca. Modena, 6, 10, 25 Giugno; 4, 11 Luglio; 6, 13, 17, 22, 29 Agosto; 2, 2, 12, 12, 16, 23 Settembre, 4 Ottobre 1659. — Lettera di Camillo Villanova al Duca. Modena, 2 Agosto 1659. — Lettera di Ercole Manzieri, legato ducale, a....... Parigi, 11 Luglio 1659. — Lettera di Ferdinando II ad Alfonso IV. Firenze, 14 Ottobre 1659.

e d' onori. Non eravi però negli appartamenti ducali alcun ritratto di valore d' Isabella d' Este; e Andrea Garimberti, per averne uno degno della Principessa, propose al Duca che fosse chiamato a dipingerlo il Torre, ch' ei giudicava « uno e forse il miglior pittore stimato che sia in Bologna. » Flaminio Torre era già stato altre volte alla Corte a far ritratti, e aveva anche ritocco il quadro di San Sebastiano, del Correggio, ceduto al Duca dalla confraternita modenese, che s' intitolava da quel Santo, in cambio d' una copia del Boulanger, e per la dipintura della volta della chiesa.[1] Stette il Torre a Modena sino al 1661, anno in cui morì, ma non lavorò sempre per la Corte, come si conosce anche dal fatto che il conte Prospero Toschi possedeva tre quadri di lui, che entrarono nel 1681 a far parte della ducal Galleria; e cioè Santa Veronica col sudario in mano, del quale ancora si conserva un frammento, una Sacra Famiglia, che passò a Dresda, e una Pietà, oggi perduta.

Al Torre furono compagni Francesco Stringa della *Virtuosa Accademia modenese*, G. Enrico Haffner, detto il Tenente, pittore di quadratura e di prospettiva, e Giovanni Vanghelder, aiutante di camera. Il consigliere Geminiano Poggi, cui premeva di vedere in Corte un pittore di merito, fece invitare Girolamo Rossi romano. Questi mandò per saggio del suo valore una testa di vecchio, la quale arrivò dopo la morte del Poggi, avvenuta nel 1662; e piacque di molto ad Alfonso IV, il quale forse avrebbe preso il Rossi al suo servizio, ma allora toccò al Duca la luttuosa sorte del fedele consigliere. Si valse di quel pittore il marchese Guido Rangone a dipinger la Rocca di Spilamberto, ma per quanto fosse di nuovo offerta alla Corte l' opera sua, non ci consta che venisse accettata.[2]

Abbiamo già detto come l' ancona di San Sebastiano del Correggio fosse levata di chiesa dal duca Alfonso IV d' Este, e riposta in Galleria; e ugual sorte ebbe allora l' ancona di Ludovico Carracci, che andò in Francia al tempo della rivoluzione francese, rappresentante San Bernardino, che salva da un' invasione la città di Carpi.

[1] Arch. sudd. Lettere di Andrea Garimberti al Duca. Modena, 12 Settembre e 4 Novembre 1659.
[2] Arch. sudd. Lettera di G. Zani a S. A. Modena, 25 Ottobre 1662.

Nel 1661, e cioè nell' anno istesso che quest' ultimo quadro venne tolto dalla chiesa di San Bernardino in Carpi, e vi fu sostituita una



74

copia di Giovanni Vanghelder, Geminiano Poggi andò a Reggio con animo di far trasportare alla Galleria tre quadri della confraternita di San Rocco, ricercati dal Fouquet pel Re di Francia. Il primo di essi,

di Annibale Carracci, raffigurava San Rocco nell' atto di liberare il popolo dalla peste: il secondo, dipinto dallo stesso autore nel 1587, era l' Assunzione della Vergine: il terzo, di Camillo Procaccini, la Elemosina di San Rocco. Offriva il Poggi in cambio ai confratelli sei candelieri ed una croce di mille oncie d' argento, settecento scudi per finir la facciata del loro Oratorio, e altri quadri di buona mano da riporsi in vece di quelli. Trovò renitenze e difficoltà il Poggi, ma tutte le seppe vincere con la sua abilità; e i tre quadri furono portati alla Galleria, dalla quale poi esularono a Dresda.[1]

Varie altre pitture comprò Alfonso IV, o ebbe in dono, o furongli proposte all' acquisto. Da Venezia, lo attesta il Boschini, acquistò il Giudizio di Salomone di Paolo Veronese.[2] Certo padre Andrea Codebò dell' ordine dei Predicatori, mandavagli da Reggio *un Cristo portante la Croce*, in segno di devozione:[3] il marchese Decio Fontanelli donavagli un quadro rappresentante il mistico sposalizio di Santa Catterina:[4] e Giov. Battista Caretti suggeriva al consigliere Geminiano Poggi di propor l' acquisto di una Madonna di Ludovico Carracci; di un Incendio di Troia, di Lelio Orsi, « ch' al mondo non si può veder

[1] Arch. sudd. Lettera del P. Antonio Laimieri a S. A. S. Bologna, 8 Dicembre 1660.

[2] Arch. sudd. Lettera del P. Andrea Codebò a S. A. Reggio, 25 Gennaio 1659.

[3] Il Boschini nel suo « Funeral fato da la Pitura Venetiana per el passazo da la terena a la Celeste Vita del Serenissimo de Modena Alfonso el quarto », fingendo di parlare a Paolo Veronese, così verseggiava:

« Ti sá ben quanti honori, e quante glorie
« Sta Casa serenissima t' hà fate,
« E se 'l Duca Francesco Mecenate
« Ha donà le contee per le to' Istorie.

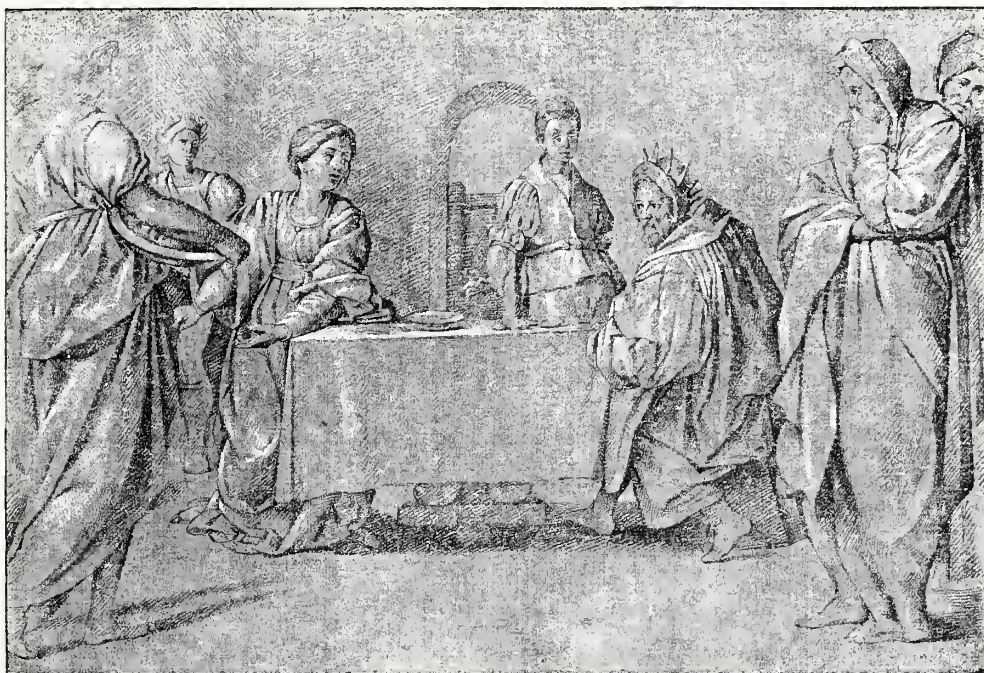
« E pò sto Serenissimo, che è 'l Quarto
« Alfonso no' savea volar al Cielo
« Senza un quadro acquistar del to' Penelo,
« Ne 'l saveva dal Mondo dir me parto.

« Che aponto (o Dio me diol quando ghe penso)
« L' ultimo pur fu quel famoso acquisto,
« Che 'l fece, e con gran gusto da lù visto,
« Dove 'l Sapiente mostra tanto senso,

« In distinguer dal falso la rason,
« Confondendo l' ardir de quela Rea,
« Che concepido haveva in la so' idea
« Ben Savio, e inteligente Salomon.

[4] Arch. sudd. « Copia del stabilito de Padri ne i particolari del P.e Bonaventura Bisi dopo la sua morte col Serenissimo di Modona. »

meglio, con una fuga di Cavaleria traboccante; » una Madonna di buonissimo maestro, e un' altra attribuita al Parmigianino, « molto bella, di grandezza d' un brazzo in circa; » un Cristo risorto assegnato al Correggio; un' ancona di Guido ed altre pitture. Questi quadri si stavano contrattando con uno straniero, forse col Fouquet; ma il proprietario li avrebbe di buon grado ceduti al Duca per una grazia singolare. [1]



75

Più che di quadri, Alfonso IV fu raccoglitor di disegni; e verso il 1657, quando Francesco I, rivolti tutti i suoi pensieri e le sue forze alla guerra, non poteva più attendere all' incremento della sua collezione, il giovane principe ricercava bronzi, medaglie e principalmente antichi disegni. Don Giovanni Donzi, che divenne poi custode della Galleria, faceva noto il desiderio di Sua Altezza a Giov. Battista Negri, che rispose proponendo l' acquisto della raccolta di Don Giov. Paolo Giovanardi, detto Giov. Paolo dai disegni, « vecchio che ha faticato

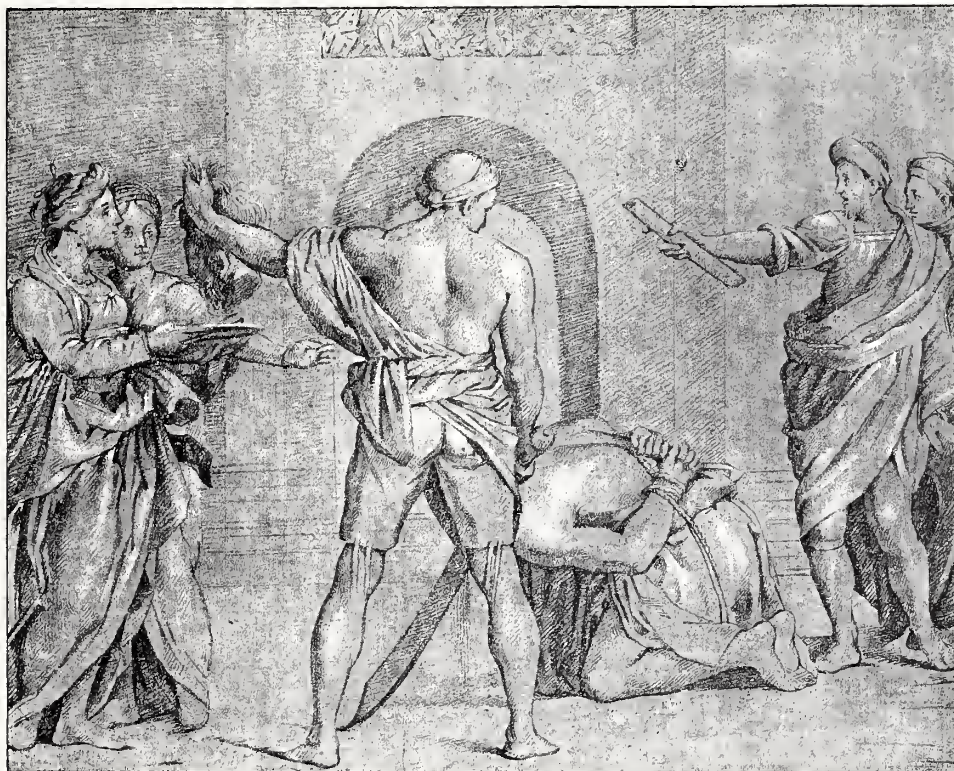
[1] Arch. sudd. Lettera di Giov. Battista Caretti all' Illmo et Col.^{mo}..... Reggio 4 Novembre 1660.

circa cinquant' anni nel cumulare Disegni di buoni Maestri, » e che essendo istruito nel disegno e nell' arte del dipingere era intendente finissimo e accorto. « L' acquisto di questo studio famoso, scriveva Giov. Battista Negri, che in realtà non contiene pezzo per piccolo che « sia, se non esquisito, può aggiungere fama alla Galleria di V. A. »[1] Probabilmente fu compro, in gran parte almeno, poichè ai primi di Ottobre del 1659, Don G. Paolo Giovanardi aveva portato a Modena alcuni di quei suoi libri di disegni, distinti in libri d' anatomia, di teste, di nudi, di paesi, di storie ecc.; e noi lo troviamo in Corte a discutere di cose d' arte col padre Bonaventura Bisi, far grandi atti di stupore nel vedere le artistiche meraviglie della camera detta di parata, e starsi poi taciturno, senza rispondere a chi gli volgeva la parola, come levato in estasi in quel paradiso dell' arte.[2]

Il padre Pittorino fu indefesso nel ricercar disegni per soddisfare alla brama del principe Alfonso. Alli 2 Febbraio del 1658, mandava un disegno, « il famoso Cristo di Michelangelo Buonarotta, quale « appresso di me, scriveva, è stimato uno de' più belli disegni che « ogidì si trovano.... in questo Mondo non havevo cosa più cara moral- « mente ne spiritualmente. » In quell' anno mandava ancora altri disegni: « la Vita di Giuseppe di Luca Cambiaso, che servirà per « quelle Cornice longhe e strette; et alcuni Disegni del Parmegiano « pel suo bel libro verde; » poi « il bel San Michele di Raffaello « con la famiglia del Pordonone. »[3] Pochi giorni appresso spediva a Modena, per mezzo del padre Laimieri, il quale non voleva dipartirsi da Bologna senza portar con sè qualche schizzo da presentare a S. A., un disegno grande di Ludovico Carracci, « per porre in uno di quelli luochi ove è quello di Dionisio Fiamingo: » e nello stesso tempo prometteva di destreggiarsi in maniera da ottenere un disegno di Raffaello, posseduto dal pittor Colonna, ed altri ancora.[4] Più tardi, alli 3 di Luglio, consigliava Alfonso d' Este di rallegrarsi col marchese Guidoni, per un disegno da questo posseduto del Parmigianino, con

[1] Arch. sudd. Lettera di Giov. Battista Negri al Ser.^{mo} Principe. Bologna 13 Gennaio 1657.
[2] Doc. XII del capitolo IV.
[3] Lettere del P. Pittorino ad Alfonso d' Este, 2 Febbraio, 3 e 16 Aprile 1658.
[4] Arch. sudd. Lettera del Padre Bisi al principe Alfonso. Bologna, 22 Maggio 1658.

la favola di Dafne a penna, e lumeggiato a biacca, a fine di averlo in dono.[1] Trovavasi il padre Pittorino in quel tempo a Firenze, attendendo, per quanto sembra, a fare pel Principe un cambio con disegni della scuola veneziana, posseduti dal Granduca. Alli 12 di Dicembre di quell'anno, mandava a Modena un fregio del Palma « che ho procurato, scriveva, acciò si veda di provvedere alla Cornice



76

« che accompagna il fregio di Polidoro; » e soggiungeva d' aver inteso come il Conte di Novellara possedesse « un Dissegno superbissimo di Michelangelo che forse pensa di presentarlo a V. A. »[2] E così seguitò a cambiare e ad acquistar disegni, per arricchire la Galleria, sino al 1659, anno in cui morì, lasciando al suo Duca molti disegni e miniature, copie in gran parte cavate da quadri di Tiziano, di Correggio, di Raffaello e di Guido.[3]

[1] Arch. sudd. Lettera del sudd. al sudd. Firenze, 6 Luglio 1658.

[2] Lettera del padre Bisi al principe Alfonso. Firenze, 3 Luglio 1658; Bologna 12 Dicembre 1658. Nel 1659 il padre Pittorino fu anche a Parma ad acquistare *molti belli disegni*.

[3] Arch. sudd. Lettera d' Andrea Garimberti al Duca. Sassuolo, 12 Settembre 1659.

Principi e privati gareggiarono a quel tempo a inviar disegni ad Alfonso d' Este: certo Costa da Correggio ne mandava uno di Polidoro da Caravaggio, che era in mano del pittore Diego a Correggio:[1] Alfonso, conte di Novellara, due di Lelio Orsi:[2] i padri Benedettini alcuni di Domenico Carnevali,:[3] il principe Leopoldo di Toscana, diversi di Bernardino Poccetti, quali più e quali meno finiti, acciocchè fosse dato di ben riconoscere la maniera di quel pittore; e offriva tutti quelli che potessero convenire al Duca, e diceva di non inviarne di pittori lombardi e di Raffaello, ritenendo che Alfonso IV ne fosse più di lui provveduto.[4]

Straricca quindi dovette essere la collezione estense dei disegni; e nel catalogo del cav. Don Giovanni Donzi del 1668 ne troviamo annoverati circa 2300. Noi supponiamo che siano quelli che portano la marca con le lettere A D E intrecciate *(Alfonsus Dux Estensis)*, e sormontate dalla corona ducale *(Tav. 48.ª)*; e poichè quella raccolta ebbe ben pochi accrescimenti di poi, veniamo a parlare di alcuni importanti disegni che ancora si conservano nella Galleria.

Prima diremo di un ritratto virile a matita con lumi bianchi, col profilo che spicca dal fondo tinto d' acquerello, che è attribuito al Mantegna, forse perchè in alto del disegno, sta scritto *Andrea Man...*; ma il carattere è del seicento, e la maniera, se ritiene qualche mantegnesca reminiscenza specialmente ne' contorni regolari e angolosi, nella durezza del profilo e nel tratteggiare ricorda più quella del ferrarese Costa. *(Tav. 72.ª)* Poi di un altro ritratto, attribuito a Marcantonio Raimondi, e che nel catalogo del '54 vien descritto come ritratto di Raffaello; ma non si riscontrano in esso i tratti iconografici dell' Urbinate, nè si distingue lo stile del grande incisore, e senza dubbio appartiene in vece alla scuola leonardesca.[5] *(Tav. 73.ª)*

[1] Arch. sudd. Lettera di Costa a S. A. Correggio, 29 Giugno 1658.

[2] Arch. sudd. Lettera di Alfonso Gonzaga, al principe di Modena. Novellara, 27 Marzo 1658.

[3] *Vedriani:* Raccolta dei pittori ecc. p. 101. — Ancora si conserva del Carnevali il cartone del quadro che vedesi in San Pietro, rappresentante la caduta di San Paolo, quadro che il pittore dipinse nel 1564. (*Malmusi:* « Notizie storiche e artistiche della Chiesa e Monastero di San Pietro in Modena » nell' Annuario Storico modenese, Modena, 1851).

[4] Arch. sudd. Lettera del principe Leopoldo a Geminiano Poggi. Firenze, 8 Luglio 1661.

[5] Il disegno porta scritto 163 n. 9. Il 163 è il numero del libro in un antico inventario, e il 9, il numero d' ordine che teneva il disegno nel libro stesso.

Così non a Raffaello appartiene, come vuole il catalogo del '54, una sorprendente testa di vecchia, che è il tipo stesso di quella Sant'Anna che vedesi nella Madonna della Gatta, di Giulio Romano, e che a questo maestro devesi piuttosto assegnare. *(Tav. 74.ª)*

Di scuola fiorentina, forse alcuni di quelli donati dalla famiglia Medici agli Estensi, sono i due disegni attribuiti ad Andrea del Sarto, rappresentanti fatti della vita di San Giovanni Evangelista; ma per quanto sieno maestrevoli, ci sembrano piuttosto due studii, forse del Pontormo, tratti dai famosi chiaroscuri, che Andrea suo maestro dipinse nel piccolo chiostro dello Scalzo a Firenze. *(Tav. 75.ª e 76.ª)* Di Allori, detto il Bronzino, è il ritratto a due matite del granduca Cosimo de' Medici, in giovine età *(Tav. 77.ª)*; e del Maturino da Firenze, un Santo ed una Santa, la quale è ispirata evidentemente alla Lucrezia di Marcantonio. *(Tav. 78.ª)*



77

Di scuola bolognese è ricca ancora la collezione dei disegni; ma non accenneremo che all' allegoria della Vendemmia di Francesco Barbieri detto il Guercino *(Tav. 56.ª)*; a un satiro attribuito al Boulanger, ma che ha tutto il fare de' Carracci *(Tav. 59.ª)*, come de' Carracci è certamente un nudo seduto, a matita rossa *(Tav. 79.ª)*; infine a una testa di un putto, pure a matita rossa, certamente presa dal vero, e assegnata a Flaminio Torri. *(Tav. 57.ª)*

Altri pochi disegni, de' quali non diamo l' incisione, hanno qualche importanza notevole, ma quasi tutti sono sotto falso nome; e gli altri, distinti con nomi famosi, non meritano alcuna menzione, e il catalogo del '54, nel quale finanche si assegna a Giulio Romano

una prova di stampa avanti lettera, e al Buonarotti uno schizzo del seicento tolto da un noto bassorilievo romano, e a Raffaello cattive copie degli affreschi della Farnesina, non è degno di fede. Importante è il disegno a penna e ad acquerello di un Sant' Andrea, crocifisso fra numeroso popolo, che in gran parte accoccolato guarda con atto di meraviglia, mentre due angioli discendono a portare la palma al Martire. A sinistra è disegnata una figura di lanzichenecco, che basterebbe a farci supporre quell' abbozzo non di Pietro Bonaccorsi detto Perin del Vaga, ma di un artista tedesco, che dovette ritemprarsi alle sorgenti dell' arte italica nel principio del secolo XVI. Sono pure importanti i disegni di Bisson Padovano,[1] e di Girolamo Pennacchi, detto Girolamo da Treviso: il primo raffigurante quattro santi, ad acquerello e a penna, su carta verdognola; il secondo un vescovo, a lapis rosso, con lumi bianchi, e su carta scura graticolata.

Moriva, li 16 Luglio 1662, Alfonso IV, in cui ardeva una favilla dell'anima di Francesco I; e l' arte cadde più in basso nella sua scesa precipitosa. Nei pochi anni del suo regno, morto era Geminiano Poggi, continuatore dell' opera del Balestrieri; morto il padre Pittorino, cooperatore del Poggi nel ricercare opere d'arte per la Galleria; morti il Boulanger e il Torri, che raccoglievano nelle loro figure gli ultimi sprazzi di luce d' una scuola cadente; morto il Manzuoli, che da Roma apportava alla Corte il frutto di studî solerti e una buona fama d' artista. Laura Martinozzi, vedova di Alfonso, tutt' intenta ai risparmi e a ridurre le spese dello Stato, mise la fredda economia al posto dell'arte. Parve dapprima che la Duchessa e il principe Cesare volessero ripigliar contratti d' acquisto rotti o sospesi da Francesco I o da Alfonso IV: si ravvivaron le pratiche per l' acquisto delle collezioni Muselli e Curtone;[2] del quadro di Paolo Veronese nel refettorio dei padri Serviti a Venezia;[3] dell' ancona del Moretto da Brescia, nella chiesa della Ghiaia a Verona;[4] e dell' Assunzione di Guido

[1] A tergo del disegno sta scritto: « N. 60 Bisson Padovano. L. 20. »
[2] Arch. sudd. Lettere di Andrea Garimberti al principe Cesare. Modena, 15, 17, 24, 30 Dic. 1662.
[3] Arch. sudd. Lettera di Giulio Cesare Nardi allo stesso. Modena, 1° Settembre 1663.
[4] Arch. sudd. Lettera di G. Gherardini allo stesso. Verona, 3 Giugno 1663.

Reni in Bologna, proveniente da Spilamberto.[1] Così pure si intrapresero le trattative per comprare da quattordici a diciotto tavole dipinte da Tiziano, e che vedevansi in un salotto degli Scarcinelli a Serravalle nel Friuli, del valore di settemila ducati, e richiesti anche dal Re di Francia;[2] ma non per arricchire la Galleria ricercavansi quei quadri, bensì per farne dono al potente Luigi XIV, a fine di muoverlo a non dimenticare nel trattato di concordia, allora pendente, col Papa, le pretensioni della Casa d' Este sulle Valli di Comacchio. Vani rimasero tutti quei tentativi di contratti, ma quel che è peggio, furono guasti e inadempiuti altri già stretti da Francesco I e da Alfonso IV. Il quadro del Guercino, che dovevasi riporre nella chiesa della confraternita di San Pietro Martire, al posto del quadro del Correggio, levato nel 1649 dal duca Francesco, si lasciò abbandonato sino al 1668 nello studio dei Gennari.[3] L'altro, di Ludovico Carracci, fu rimesso di nuovo alla chiesa, dalla Duchessa renitente a sborsare alla confraternita di San Bernardino, il promesso compenso e a farne eseguire la copia.[4] La confraternita di San Rocco di Reggio lamentavasi nel 1665 di non aver ricevute le copie dei quadri di Carracci e Procaccini, ceduti al duca Alfonso.[5]



78

[1] Arch. sudd. Lettera di A. Garimberti allo stesso. Modena, 1 Febbraio 1663.

[2] Arch. sudd. Lettere di G. Gherardini allo stesso. Verona, 30 Gennaio, 15 e 29 Maggio, 26 Giugno, 17 Luglio 1663.

[3] Lettera di Filippo Castaldi ai signori Fattori generali. Bologna, 4 Aprile 1667.

[4] *Campori:* Artisti italiani e stranieri ecc. pag. 137.

[5] Arch. sudd. Supplica della Confraternita di S. Rocco in Reggio alla Duchessa Laura. Reggio, Maggio 1665

Intanto alcuni pittori s' allontanarono dalla Corte, e i rimasti mostravansi malcontenti. Baldassare Bianchi, dopo aver servito per ben sedici anni, ritornò a casa sua;[1] Oliviero Dauphin, non ricevendo la dovuta ricompensa per disegni da lui fatti, chiese ed ottenne licenza dalla Corte;[2] Francesco Stringa, provvigionato di Alfonso IV, venne congedato dalla Duchessa, benchè in diverse occorrenze fosse poi richiesto dell' opera sua;[3] il Vanghelder si lamentava d' essere minacciato da esattori, mentre egli non aveva mai potuto esigere i suoi crediti dai fattori ducali.[4]

Dalla morte di Alfonso IV al 1673, non ritroviamo alla Corte pittori di conto. Vi ritroviamo lo Stringa, che nel Marzo del 1664 doveva lire 700 per l' importare di diverse fatture,[5] e che nel Settembre dell' anno 1667 dipingeva due ritratti del giovane principe Francesco II:[6] e del resto soltanto pittori fioristi. Giovanni de la Roque, di cui si conservano ancora sei quadretti di fiori e frutta in miniatura su pergamena; Natal dell' Ara, che dipinse nell' anno 1667 dodici quadri; Pellegrino Ascani di Carpi,[7] Giovanni Tagliazzucchi,[8] e Margherita Caffi cremonese, della quale nel 1686 vedevansi diversi quadri nella villa ducale delle Quattro torri.[9]

Approssimandosi l' anno delle nozze della principessa Maria con Giacomo Stuart, duca di York, la Corte era sossopra, e si apparava a nuovo. Dalla villa suddetta si tornavano a portare nelle stanze ducali statue e bassorilievi:[10] e nel palazzo di Sassuolo, oltre i nomi-

[1] Arch. sudd. Minuta di lettera commendatizia, rilasciata dalla duchessa Laura a Baldassare Bianchi. Modena, 20 Luglio 1663.

[2] Arch. sudd. Supplica di Oliviero Dauphin nel carteggio degli artisti.

[3] *Tiraboschi:* Op. cit. pag. 230.

[4] Arch. sudd. Suppliche di Giovanni Vanghelder nel carteggio degli artisti. — Lettera dei fattori generali a S. A. 23 Agosto 1664.

[5] Arch. sudd. Registro dei mandati (1664), segnato $^{384}/_{4}$, a. c. 394. — Registro (1667), segnato $^{384}/_{7}$, a. c. 272 e 276.

[6] Arch. sudd. Registro dei mandati (1667), a. c. 272.

[7] Arch. sudd. Registro dei mandati (1667), a. c. 273.

[8] Arch. sudd. Registro dei mandati (1667), a. c. 272.

[9] Arch. sudd. Quadri levati d' ordine di S. a S. dal Casino delle Quattro torri. 9 Settembre 1686.

[10] Registro dei mandati (1667). — De' marmi rimasti nel casino delle Quattro torri fu compilato nel 1667 un inventario da Domenico Azzani. Un altro inventario fu fatto, più tardi, nel 1684, ed è edito fra i « Documenti inediti per servire alla storia dei Musei d' Italia. » In questo troviamo annotate diverse statue, che si vedono oggi nella Galleria, e sono quelle così allora descritte: « Una « figura in piedi con satiro appoggiato ad essa. — Una figura di donna in piedi, che scherza sopra « la figura di un huomo, sotto il quale è un delfino. — Una figura in piedi di Mercurio. — Un basso

nati fioristi, dipingevano Sigismondo Caula e Pellegrino Dallamano.[1] E per servir d' ornamento si facevan copiare due parti del fregio, di Nicolò dell' Abbate nel palazzo di Comunità di Modena, e cioè il tratto che rappresenta il convegno de' Triumviri, e quell' altro con la zuffa tra Irzio e Pansa:[2] copie che nel catalogo del '54 vengono attribuite, e ben a torto, alla scuola dell' Abbate.



79

Nel 1674, reduce la duchessa Laura da Londra, ove aveva accompagnata la figlia Maria, ebbe la poco gradita sorpresa di vedersi tolto lo scettro di mano dal figlio Francesco, che avendo già compiuto il quattordicesimo anno di età, si era emancipato, e aveva assunto il governo degli Stati.

L'arte ebbe tempi meno tristi, sotto il dominio di Francesco II, amante delle splendidezze e dedito ai passatempi; ma al principe Cesare Ignazio d' Este, suo consiglier favorito, più che a Francesco II, dobbiamo se l' arte fiorì l' ultima volta.

Nel suo appartamento, Cesare d' Este aveva disposti i quadri più belli che arricchivano la Galleria ducale: quadri del Correggio, dei

« rilievo quadro con una figura nuda che tiene in mano un elmo. — Un puttino che mostra di per-« cuotere un drago. — Un puttino al naturale che dorme con mano sopra la testa — Una Venere « coricata in letto con amore appresso che posa in un' armatura. »

[1] Registro dei mandati sudd., a. c. 272 e 273. — Il Dallamano fece un San Giuseppe.

[2] Archivio municipale di Modena. Atti del Consiglio, 18 Giugno 1666.

Dossi, di Holbein, di Tiziano, i ritratti estensi: tutto quanto v' era di più raro, antico e moderno. A lui rivolgevansi di preferenza gli artisti, e Francesco Stringa dava relazione di tutte le novità dell' arte e della Galleria.

Lo Stringa fu il pittore prediletto della Corte: corrispondeva con gli artisti che lavoravano nelle fabbriche ducali, sopraintendeva alla Galleria, ed esaminava i quadri proposti al Duca o al principe Cesare, insieme con Gian Giacomo Monti bolognese. Fece il ritratto di Francesco II in piedi nel 1685, e a cavallo nel 1687;[1] mandò alla regina Maria d' Este, « un' immagine del Crocefisso redentore;[2] » dipinse per i principi Cesare e Foresto il ritratto di Luigi XIV, della Regina d' Inghilterra, un altro della Regina dei Romani, due Veneri con genietti e satiri, un Sacrificio d' Abramo ed Isacco che fu trasportato a Torino; per la Duchessa di Modena un quadro rappresentante una Sacra Famiglia, una tavola con l' Assunzione della Vergine e gli Apostoli, un San Francesco di Sales in ovato, uno stendardo col fregio dorato e con l' immagine di quel Santo; colorì inoltre un soffitto del grande appartamento ducale, e una cappella nel palazzo; copiò il Cristo della Moneta di Tiziano, la Cena di Paolo Veronese, ed altro.[3] Verso il 1688, lo Stringa si mostrava d' umor triste, pieno di apprensioni e facile ai lamenti; e Giov. Giacomo Monti amico suo, scriveva al Duca, da Bologna, pregandolo a sollevare lo spirito dell' abile e virtuoso pittore; ma circa il 1692 gli venne meno la grazia ducale, e allora Maria Farnese, che dallo Stringa aveva avuto una copia di una Madonna, di tutta bellezza, supplicava il Duca per l' infelice pittore, acciocchè fosse rimesso a dipingere nel Ducale palazzo, a fine che cessasse in lui l' umor malinconico.

Altri pittori modenesi vissero alla Corte, e furono Sigismondo Caula, Tommaso Costa, allievi del Boulanger, Agostino Stringa, ed altri che non meritano ricordo.

[1] Arch. di Stato in Modena. Lettera di Francesco Stringa per acquisto « di una tela grande imprimita. » 8 Marzo 1687.

[2] Arch. sudd. Lettera dello Stringa alla Regina della Gran Brettagna. Modena, 14 Nov. 1686.

[3] Arch. sudd. Perizia fatta da F. Vellani e da A. Consetti di quadri eseguiti dallo Stringa, 26 Giugno 1733. — « Nota delle fatture ordinatemi da S. A. S. dalla S. Duchessa di Modena » sottoscritta dallo Stringa.

Il Caula non fu richiesto di molti servigi. Il tesoriere Zerbini lo incaricava di un' istoria; e l' artista chiedeva se dovesse farla in pittura, o d' intaglio, o di rilievo.[1] Amico di Van Bonich, di Vanghelder e d' altri pittori cortigiani, ebbe forse con essi commissioni in comune, e tuttavia non c' è nota altra cosa se non che nel 1688 gli era affidato l' umile ufficio di colorire blasoni ducali.[2] Di lui conserva la Galleria due abbozzi, l' uno raffigurante una scena della peste, ispirata alla Elemosina di San Rocco, di Annibale Carracci, e l' altro un miracolo di Sant' Ambrogio.

Tommaso Costa dipinse nei palazzi di Modena e di Scandiano, pei principi Luigi, Cesare e Foresto d' Este, quattro quadri di paesaggio e una camera detta dell' alcova.[3]

Agostino Stringa dipinse un ritratto della duchessa Laura, e fu d' aiuto a Francesco, suo fratello, in molti lavori: fece anche quattro ovatini piccoli con fiori.[4]

I pittori fioristi accorsero numerosi alla Corte; ma il migliore di tutti fu Domenico Bettini, detto il Fiorentino. Questi, alli 13 Settembre, presentava al principe Cesare Ignazio una lista di ventisei quadri con fiorami, a fine d' essere pagato; ma il mecenate fece forse l' orecchie da mercante, o almeno non gliela saldò per intero, poichè nel Giugno del 1684, il Bettini messo alle strette dal suo padrone di casa che esigeva la pigione, e da uno sciame di creditori, scrisse di nuovo una lettera supplicando il Principe in *Visceribus Jesu Xpti* a degnarsi di commiserarlo, e a fargli tenere la sua mercede. Nel 1693 era al servizio del principe Foresto; ma dopo trovavasi a Bologna a dipingere nel palazzo Lamandini, e di là scriveva: « non passa fore- « stiero, che non vada a veder d.^to^ Palazzo, sendovi opere dei primi « virtuosi di questa città che voglio sperare con l' aiuto di Dio nel « mio genere di non occupare l' ultimo posto. »[5]

[1] Arch. sudd. Lettera (senza data) di Sigismondo Caula al tesoriere Zerbini.

[2] Arch. sudd. Lettera (senza data) dello stesso al principe Cesare Ignazio d'Este. — Lettera di Camillo Affarosi. Roma, 14 Agosto 1688.

[3] Arch. sudd. Conto di cassa dal 1673 al 1687 dei principi Luigi, Foresto e Cesare.

[4] Arch. sudd. « Quadri levati d' ordine di S. A. Ser.ª dal Casino delle Quattro torri, e fatti portare nelle retrocamere della med.ª Altezza Serenissima per disporli a suo piacere. » 6 Sett. 1686.

[5] Arch. sudd. Carteggio di Domenico Bettini. — *Campori:* Cataloghi ecc.

Fra gli altri fioristi che allora lavorarono in Corte, troviamo Pellegrino Ascani, il quale riceveva otto doppie per dodici quadri da lui dipinti;[1] Giambattista Cittadini, primogenito di Pier Francesco, che dipinse un' Annunciata con una corona di fiori intorno;[2] Marcantonio Ricci piacentino, che fece una trentina di quadri, i quali furono portati a Sassuolo nel 1686; e Antonio Aragona, che nel 1682 eseguì sedici quadri di fiori, a lire quaranta l' uno.[3]

Contemporaneamente ai pittori fioristi, eravi una numerosa falange di pittori di animali: Tommaso Grazzini, pittor bolognese, che innanzi al 1677 offrì al principe Cesare Ignazio d' Este alcuni suoi quadri;[4] certo *monsieur Guglielmo da Spilamberto*, che per l' appartamento della duchessa Laura dipinse quadri con animali e frutta, ed altri di paesaggio;[5] Giovanni Vanghelder che riempì le tele di storioni, di uccelli acquatici, di fagiani, di galline, di colombi bianchi, di cani ecc.; Paolo Carandini, lodato dal Vedriani, che colorì due quadretti, uno de' quali rappresentava « un rospo, biscie e una parpaglia di miniatura. »[6] Con tutta probabilità è quello stesso su pergamena che vedesi in Galleria, descritto anche nel catalogo principiato nel '24, e che mostra ad evidenza il pittor dilettante, e non la mano del Wromans, buon seguace di Van Schrieck, al quale dalla Direzione della Galleria venne assegnato, forse perchè v' è qualche riscontro nel genere di pittura con quell' Olandese, detto pittore dei serpenti; ma che non ne ha il talento, nè l'aspetto scuro de' suoi dipinti. Rappresenta un rospo volgare e una rana temporaria, divorante una farfalla, un' altra rana, una chiocciola di padule che striscia lungo un tronco, un rettile, che china il capo per ingoiare il rospo, e una farfalla in alto. Probabilmente il Carandini s' ispirò ai due quadretti annotati nella collezione del principe Ignazio, i quali verosimilmente oggi sono attribuiti al Wromans: il primo di essi rappresenta una testuggine

[1] Arch. sudd. Mandato n. 292, 12 Ottobre 1687.

[2] Arch. sudd. Quadri mandati a Sassuolo d' ordine di S. A. S., li 29 Agosto 1686.

[3] Arch. sudd. Nota di quadri di Antonio Aragona, in data delli 20 Maggio 1682.

[4] Arch. sudd. Lettera di Vittoria Pepoli al principe Cesare Ignazio, e risposta del Principe. 1678.

[5] Arch. sudd. Quadri levati dall' appartamento già goduto da Mad.ª Ser.ª per mandarli a Sassuolo. 9 Settembre 1686.

[6] *Campori:* Cataloghi ecc.

di palude sopra a tondi sassolini, un granchio comune che cammina di fianco, e un fungo; il secondo, due testuggini greche sopra a una riva paludosa, un granchio, detto volgarmente sentinella, colle chele molto allungate, che contende un lepidottero a una di quelle testuggini, un ramarro, una farfalla del gruppo delle *Lycoenidae* e un fungo.

Di pittori di paesaggio un' altra schiera. Michele Salvatori, forse mantovano, che dipinse dodici marine, a tre doppie l' una, pel principe Cesare;[1] il pittore Senau fiammingo, che colorì sei paesi, un pittore veneziano che fece la prospettiva di un porto di mare, e varî pittori romani, che eseguirono ventiquattro vedute.[2] Non così numerosi furono i pittori di figura, poichè la pittura di genere sovverchiava quella d' istoria, come sempre avviene ne' periodi di decadenza. Soltanto alcuni pittori di ritratti compaiono alla Corte, e stranieri in gran parte: tra questi ultimi, Giovanni Bonich, Enrico Gascard, Giovanni Palliot, Pietro Berry, Giovanni Giorgio Paur, e quel Vanghelder altre volte menzionato.

Giovanni Van Bonich o Bunnik fu prima del 1683 al servizio ducale, e studiando nella Galleria, si fece provetto pittore. In quell' anno ebbe una fiera malattia, e per riaversi, tornò ad Utrecht sua patria. Colà fece un ritratto. Accorsero i pittori della città a rallegrarsi con lui, ed anche lo fecero arrossire, così egli confessava in una sua lettera, offrendogli la grossa somma di settantaquattro ducatoni per quel ritratto, « per il che, scriveva, io sempre devo haver obbligo al « Ser.mo Sig.r Duca per la gratia che m' ha fatto di lasciarmi studiare « attorno le mie opere. » Un ottimate del suo paese voleva porlo al servizio del principe di Oranges, ma egli rifiutò, essendosi obbligato di servire a Francesco II d' Este. Era però impensierito, temendo che il Duca gli volesse muover rimprovero per il gran ritardo da lui frapposto al ritorno; e intanto mandava in dono a Giusto Vanghelder, figlio di Giovanni, alcuni ritratti di Van Dych;[3] ma forse quel pittore non ritornò più a Modena.

1 Arch. sudd. Fattura di Michele Salvatori, 1685.
2 Arch. sudd. Note citate delli 29 e 30 Agosto, e 9 Settembre 1686.
3 Arch. sudd. Lettera di Giov. Van Bonich a Giovanni Vanghelder. Utrecht, 12 Giugno 1683.

Enrico Gascard fece molti ritratti, parte originali e parte copie, del principe Cesare,[1] uno de' quali conservasi ancora; ma ha soltanto qualche importanza riguardo al costume. Rappresenta il principe a cavallo, con abito ricamato, con un gran cappello piumato di feltro, e con lo scettro in mano: porta scritto *H. gascar pingebat . 1681.*

Giovanni Palliot fece a Modena alcuni ritratti, però non di personaggi e cavalieri, a quanto scrisse Camillo Quattrofrati, e nel 1691 trattenevasi a Reggio.[2] Egli era forse figlio o parente di quel Cesare Alessandro Palliot Louvan pittore, incisore, orefice, che ai tempi di Alfonso IV, scriveva anagrammi, distici, madrigali, lusingando l' ambizione del Duca, chiamandolo *plus intelligent qui ne fut Michelange;* ma che alla fine, stancatosi, ricordava a Sua Altezza Serenissima, come la sua professione non fosse quella di poeta, e come da lungo tempo aspettasse il beato momento di chiamarsi *servum tuum in sæcula sæculorum.*[3]

Pietro Berry pose sede a Modena nel 1683, e vi si tratteneva ancora nel 1691, ma non era uomo stimato « di grido nella pittura. »[4]

Giovanni Giorgio Paur colorì le quattro stagioni e tre ritrattini.[5]

Giovanni Vanghelder fece un subisso di ritratti, e qualcuno si trova ancora ne' magazzeni della Galleria. Fra i quadri, che nel 1686 vennero mandati a Sassuolo, eran notati ben diciannove « ritratti al « naturale, in mezza figura, di varî potentati e generali di guerra di « quel tempo, » e tutti fatti da lui. Moriva il Vanghelder, lasciando la famiglia nelle strettezze. I suoi figli Giusto, pittore, e Alfonso, orefice, ricercarono di continuo impieghi e incarichi dalla Corte: vendettero al Duca i pochi quadri rimasti in casa, e forse con quelli del padre loro anche gli altri di Van Dyck, che il pittore Van Bonich aveva mandato in dono. Nondimeno vie più crebbero le loro necessità, anche a causa della loro vedova madre, che li abbandonò per isposare un timpanista, e che ricorse ai tribunali per aver la restituzione della sua dote dai

[1] *Campori:* Cataloghi ecc.

[2] Arch. sudd. Lettere di Camillo Quattrofrati al cardinale Rinaldo d' Este, 16 e 18 Maggio 1697.

[3] Arch. sudd. Versi di Cesare Alessandro Palliot Louvan, nel carteggio degli Artisti.

[4] Lettere sudd. di C. Quattrofrati.

[5] Arch. sudd. Lettera di Giov. Giorgio Paur al marchese Giov. Battista Montecuccoli. Bologna, Febbraio, 1686. — Lettera dello stesso a S. A. S. Bologna, 11 Maggio 1682.

Vanghelder. Essendosi sentenziato a favor della madre, forse i figli del povero pittor d' Anversa si videro sequestrati i mobili: ma certo è che nel secolo dopo i suoi discendenti elemosinavano, e che fu incarcerato un Giovanni Vanghelder, col quale forse finiva quella famiglia, cui tornò fatale l' ombra dell' aquila d' Este.[1]

Fra i pittori italiani, che dipinsero figure o ritratti, enumeriamo Benedetto Gennari; poscia due imitatori del Borgognone, e cioè Antonio Calza veronese, e Francesco Monti detto il Bresciano; infine Giov. Antonio Burrini bolognese.

Benedetto Gennari giunse a Londra nel 1674, quell' anno in cui Maria d' Este sposò il Duca di York. Il pittore stesso ci lasciò nota dei dipinti fatti alla Corte inglese, alcuni de' quali pervennero a Modena, e fra gli altri un ritratto della futura Regina, un altro in ovato delle principesse Maria ed Anna, figlie della prima moglie di Giacomo Stuart, « un altro ancora della piccola Principessa figlia del Sig.r Duca di « York. Quel ritratto appena principiato, la povera figliuola morì; ma « poi finito che s' ebbe la S.ra Duchessa di York ne fece presente alla « Sig.ra Duchessa di Modena sua madre. » Il pittor Gennari seguì gli spodestati Reali d' Inghilterra nell' esiglio, e a Saint Germain fece « un quadro assai grande, ritratto della Regina d' Inghilterra, figura « intiera che vicina ad un tavolino, sta sedendo in atto di voler pren- « dere in braccio il principe di Galles suo figlio, d' età di due anni in « circa, il quale stando in piedi sopra detto tavolino, se le approssima « per accarezzarla. » Questo quadro, soggiunge il pittore, « mi fu « ordinato da Sua Maestà per mandarlo a presentare al Re in Irlanda « dove a quel tempo si ritrovava, ma poi la Maestà della Regina « risolse mandarlo a presentare al Sig. Duca di Modena suo fratello. »[2]

[1] Arch. sudd. Carteggio di Giov. Vanghelder. — Nell' « Inventario della Guardarobba et argentaria del Ser.mo Sig.r Principe Rinaldo Prõn » (1681) è così descritto a. c. 32 un ritratto del Vanghelder: « Un ritratto del Ser.mo Sig. Duca di Modona Franc.co d' Este secondo a Cavallo grande « al naturale con la città di Modona in lontananza, lungo B.a 5 $1/2$ e largo B.a 4 $1/2$ misura di « Modona, fatto da Monsù Vanghelder fiamingo ». — I ritratti di Van Dych donati da Van Bonich a Giusto Vanghelder potrebbero essere alcuni di quelli che furono poi venduti a Dresda, e cioè il ritratto del pittore Martino Ryckaert, un uomo rivestito d'armatura inciso come ritratto di Riccardo Cromwell (?); il busto del fratello di Rubens, (?) vestito di nero con frappa.

[2] Biblioteca dell' Archiginnasio in Bologna. Ms. di Benedetto Gennari. « Nota di Ritratti fatti dal fu S. Benedetto Gennari a Parigi e a Londra et altre Città. »

Antonio Calza, veronese, dipinse innanzi il 1685, quattro quadri di battaglia pel principe Cesare Ignazio d' Este, che se li portò da Bologna a Modena. [1]

Francesco Monti, detto il Bresciano, non fu alla Corte, ma di lui teneva due quadri originali certo Isacchi, cameriere di Alessandro Sanvitale di Parma, il quale, per istigazione di Anton Maria Piccioni, li mandò in dono al Duca. [2]

Antonio Burrini, nel Febbraio del 1688, venne a Modena incitato da Giov. Giacomo Monti « a far la coppia in grande della Pittura di « Paolo Veronese, e spero, scriveva il Monti, che ne riuscirà mira- « bilmente; poichè egli professa con molta applicatione e studio di « volere imitare la maniera di Paolo et ne ha dato qui molto buon « saggio in diverse operationi. » [3] Copiò forse le Nozze di Cana, del Veronese, copia attribuita nel catalogo del '54 al Boulanger, e che si vede ancora nella Galleria.

Gli scultori impiegati nelle fabbriche ducali, durante il dominio di Francesco II, talora scolpirono qualche statuetta per la Galleria.

Di Andrea Baratta, carrarese, ancor si conserva l' effigie del Duca a cavallo, in alto rilievo, su d' uno scudo di marmo, sul quale sta l' aquila d' Este col giglio di Francia fra gli artigli. *(Tav. 82.ª)* Questo ritratto fu portato dal Baratta stesso all' Estense nell' Ottobre del 1685, « talchè, scrisse lo Stringa, S. A. fu necessitata di commettergli il busto al naturale del suo ritratto. » [4] E il busto, quasi parodia di quello di Francesco I del Bernini, venne eseguito dal Baratta, e ancor si vede quella testa di scimia, con due grosse labbra sporgenti, allungantesi fuori dai moltiplicati ricci di una gran parrucca, su di un gran cravattone di pizzo, e sugli accartocciati piegoni del manto. Nel 1685 il Duca comprava da Antonio Domininioni e Giulio Panceri un gruppo raffigurante « il divino Amore, che

[1] Arch. sudd. Mandato N. 42 spiccato sul tesorier Zerbini. Di Camera, 8 Aprile 1687.

[2] Arch. sudd. Lettera di Alessandro Sanvitale. Parma, 29 Ottobre 1687.

[3] Arch. sudd. Lettere di Giov. Giacomo Monti al Duca, 20 e 23 Febbraio 1688.

[4] Arch. sudd. Minuta di lettera dello Stringa, a Giov. Lazoni a Carrara. Modena, 26 Ottobre 1685. Andrea Baratta fece anche nel 1695 il busto del principe cardinale Rinaldo d' Este, e si scusò di non aver colpito nella vera fisonomia, buttando la colpa sul pittore, che aveva fatto il ritratto di cui si era servito. (Lettera di A. Baratta. Carrara, 18 Ottobre 1695.)

sferza il Profano, » e altre statue per centoventi doppie.[1] Rappresenta quel gruppo un genietto che preme un piede sul ventre e la sinistra mano sulla guancia d' un altro caduto a terra, nel mentre che alza la destra per isferzarlo; e il caduto, immagine di Cupido, tiene dappresso un turcasso e alcune freccie. *(Tav. 60.ª)*

Conservava pochi anni or sono ancora la Galleria una chitarra e un gravicembalo di marmo, di Michele Antonio Grandi scultore, opere fatte in Corte tra il 1686 e il 1687,[2] e furono inviate a Vienna all' ex-Duca. Conservava inoltre un' Andromeda coricata e legata ad un sasso, in marmo di Carrara, opera di Orazio Marinale di Vicenza, e comperata a Venezia.[3] Una statua dello stesso soggetto, da Francesco II, quando nel 1686 andò a Roma a visitar la madre sua, fu commessa a Domenico Guidi, lo scultore della Fama che vedesi a Versailles; ma morto il Duca, e non essendosi trovata memoria della commissione data allo scultore, e a causa dei tempi che volgevano ben tristi, non fu la statua accettata dal successore Rinaldo d' Este, per quanto il Fossi, ambasciator ducale a Roma, la giudicasse bellissima, e come una delle più nobili e vaghe opere del Guidi.[4]

Non teniamo conto de' molti scultori, che lavorarono nelle fabbriche, per non divagarci dall' argomento del libro, e piuttosto faremo cenno di saggi delle arti minori, che di quel tempo ci rimangono.

Fra gli intagli, attirano l' attenzione del pubblico due strumenti ad arco, un violino e un violoncello di Domenico Galli di Parma. Di lui, come violoncellista, sappiamo che compose dodici suonate per un « Trattenimento musicale sopra il violoncello a solo, » che scrisse in un libro, adornandolo di vignette a chiaroscuro, e dedicò a Francesco II d'Este.[5] Come intagliatore si è cercato di conoscere altri lavori di lui, ma ogni ricerca è riuscita vana, e il medesimo sarà per l' avvenire, poichè si mostra più dilettante che artista, e come i

[1] Arch. sudd. Mandato dell' ultimo di Dicembre 1685 sul tesoriere Zerbini.

[2] Arch. sudd. Mandati a favore di Michele Antonio Grandi, 14 Novembre, 5 e 13 Dicembre 1687, 17 Gennaio 1688.

[3] Arch. sudd. Lettera di Francesco Gherardini al Duca. Verona, 13 Agosto 1685.

[4] Arch. sudd. Lettera di Domenico Guidi al duca Rinaldo. Roma, 26 Giugno 1695. — Minuta di Segreteria, 3 Settembre 1695. — Dispaccio di Giuseppe Francesco Fossi. Roma, 25 Gennaio 1696.

[5] *Valdrighi:* Di un' arpa di un violino e d' un violoncello. Museo Est. Modena, 1878.

dilettanti suoi simili, raccolse gli sforzi e le fatiche di lunghi anni su quegli strumenti, e si esaurì in quei trionfi di pazienza, in cui l' arte è messa alla tortura. E dilettante lo addimostra l' inservibilità di quegli strumenti sforati, la confusa profluvie degli ornati, quel replicare lo stemma estense, o incastrandolo in miniatura nelle tavole degli strumenti, o intarsiandolo nelle chiavi e nelle tavole istesse, o intagliandolo negli sfori laterali, disotto alle corde, e in alto, in basso, per tutto. Vedesi nel violino, nella parte anteriore di frassino, su in alto, amorini e faunetti in mezzo ad arabeschi e trofei, e in basso Orfeo vestito alla romana, traendo a sè non con la lira, ma col violino le belve. Nella parte posteriore o tavola, di piella intarsiata, vedesi sul manico un sole sormontato da un' aquila, e in basso un trofeo. Vi fu chi volle trovare in quei simboli allusioni agli eventi d' Inghilterra, all' espulsione cioè dello Stuart dal trono, ma il violino fu eseguito nel 1687, quando ancora Giacomo II e Maria d' Este non erano stati balzati dalla rivoluzione lungi dal regno, e di fatti nel violino stesso sta scritto in minutissimo carattere:

« *Ser.*[ma] *Altezza.*

« La mia debolezza animata dal commando augusto di V. A. S. « ardisce sperare benigno gradimento di quest' opera che, figlia de' di « lei Serenissimi cenni, con tante bocche quanti sfori mostra, ambisce « pubblicare all' universo.

« Parma, il di P.º Settembre 1687.

« Di V. A. S.

« *Um.º Dev.º et ob.º S.º*

« Domenico Galli »

L' altro strumento, il violoncello, mostra nel dinanzi, in alto, lo stemma estense ad intaglio, circondato da genî alati, che danno fiato alle trombe, e disotto una sirena, un sole, Ercole che uccide l' idra, Giove sur un leone con fulmini in mano e l' aquila sul capo, e tutto all' intorno arabeschi e trofei. La tavola, ossia l' altra parte sotto-

stante alle corde è, come il violino, di piella intarsiata con arabeschi di color nero. *(Tav. 81.ª)* Sul riccio del violone vedesi una chimera, e il manico è incrostato di tartaruga: sotto alle corde sta l' aquila bicipite, nel petto della quale sta scritto in caratteri microscopici:

« *Serenissima Altezza*

« Hora si che mi preggio d' essere Aquila e parmi con ragione
« essere intitolata Regina dei Volatili mercè l' aver spiccato un volo
« sì alto che sono arrivata a umiliare gli ossequij, di chi m' ha
« impressa appresso di V. A. S. ove ritrovo meglior impiego che al
« trono del Giove degli Antichi, fatta Ministra non già di Fulmini
« terribili, ma bensì d' amabili trattenimenti graditi al nobil genio di
« V. A. di cui è proprio non già di smarrire con rigida Maestà ma
« solecitar con le gratie, alle quali sopra tutto aspirando darò caparra
« a chi mi manda di gloriarsi d' essere per sempre

« Di V. A. S.

« *Um.º Dev.ᵐᵒ Servo*

« DOMENICO GALLI »

Un altro intaglio, forse dono del fratello del Duca di York, di Carlo II, re della Gran Brettagna (una moneta del quale vedesi imitata nell' intaglio), è opera di Griling Gibbons, che per Carlo II fece gli ornati della cappella di Windsor. Sopra una tavola vedesi nel mezzo un trofeo funebre, formato da un teschio, da un libro di musica, da una corona rovescia, da una penna, e da fiori e medaglie, una delle quali porta il ritratto di Gibbons e intorno l' iscrizione G. GIBBONS . INVENTOR . ET . SCULPSIT . LONDINA. (?) *(Tav. 70.ª)* Quest' intaglio è simile ad un altro che si ammira a Firenze, nel museo del Bargello, e probabilmente vennero mandati contemporaneamente in Italia.

Intaglio del tempo di Francesco II è pure quel medaglione tutto in legno, che nel mezzo, di forma ellittica e convessa, mostra la Speranza con l' àncora, e circondata da genietti; e nella parte superiore del medaglione, putti sostenenti una cortina. Eranvi pure in Corte

altri due quadri consimili, rappresentanti la Fede e la Carità: ai giorni della rivoluzione francese furono trasportati nel Liceo modenese, e in tempi prossimi, furono tolti dalla Galleria per farne consegna all' ex-Duca.

Della lavorazione delle pietre dure, industria fiorente ai tempi di Francesco II, non si conserva che qualche vasetto, qualche coppa ed altro piccolo oggetto. Importante è una lastra di cristallo inciso, ove nel mezzo vedesi raffigurato Francesco II, e tutt' attorno una corona d'alloro, aquile e trofei. *(Tav. 71.ª)* Le parti incise, essendo dorate, ben si rilevano; ma difficile era di rilevare la firma dell' autore, essendo sparita la doratura, ed è questa: *Federigo Hen. Vidman f.* Questo artefice è probabilmente veneziano, poichè una famiglia di quel nome abitava a Venezia: composta dapprima di *paroni e mercanti,* crebbe poi in ricchezza, venne dopo il 1645 ascritta dalla Repubblica fra le famiglie patrizie, e nel 1660 contava un Cardinale fra i suoi membri. Possedevano i Vidman un casino a Murano nel secolo XVII, e là sfoggiarono un lusso principesco. Di un Giov. Paolo Vidman possiede la Galleria il ritratto a penna in pergamena, nobile figura riccamente vestita, circondata da una corona d' alloro: egli è probabilmente quel Giov. Paolo Vidman, al quale ricorse l' ambasciatore estense a Venezia per muovere Anton Maria Cuccina, cognato di lui, a vendere i famosi quadri di Paolo Veronese, a Francesco I.

Il ritratto di Francesco II vedevasi anche in una medaglia di madreperla, che fu poi trasportata al Liceo modenese nel 1797, e andò perduta di poi.

La Galleria, durante il dominio di Francesco II, in un' epoca sprofondata nei gorghi della decadenza, non poteva ricevere dai contemporanei aumento d'opere di merito considerevole; così pure di quadri antichi si arricchì ben poco. Da ogni parte accorrevano artisti a Modena, chiamati dalla gran fama della galleria ducale. Noel Coypel, direttore dell' Accademia di Roma, tornando nel 1675 in Francia col figlio Antonio, pure insigne pittore, passò sulla fine del Novembre per Modena, e grazie alla raccomandazione del Duca d' Estrè, visitò il palazzo. Altri pittori venivano in folla a copiare i quadri del Correggio

e dei Carracci; e noteremo soltanto che certo Simon Selmi, pittore di Città di Castello, chiedeva nel 1682 licenza di copiare la Maddalena del Correggio.[1]

La Galleria fondata da Francesco I, conservata da Alfonso IV, venne disgregata ai tempi di Francesco II. Nei palazzi e nelle ville di Sassuolo, di Scandiano, delle Quattro torri, di Confortino, di Rivalta, furono trasportati molti tesori, dapprima raccolti nelle sale del Palazzo ducale. I principi Foresto, Luigi e Cesare Ignazio d' Este soprattutto, s' appropriarono i quadri della Galleria, e per quanto la sorte li ritornasse poi al duca Rinaldo, pochi di essi certamente furono di nuovo trasportati all' antica lor sede, sì che un giorno assai più facile dovette esserne la dispersione. Custode e cicerone della Galleria nel 1662, era don Giovanni Donzi, del quale ancora conservasi nell' Archivio un frammento di un grosso inventario, in cui son descritti sommariamente, gioie, camei, avorî, sigilli, maioliche, bronzi, disegni, ecc. L' inventario delle pitture fu fatto pure dal Donzi, e dal cancelliere Mignoni, per ordine della duchessa Laura, forse a fine di soddisfare alla dimanda fattane da Marco Boschini; ma purtroppo quel catalogo, che sarebbe il documento della più alta importanza per l' illustrazione della Galleria di Francesco I, è irreperibile. Per pochi anni le chiavi della Galleria, dalle mani del Donzi passarono in quelle di Giov. Battista Giardini e di Francesco Stringa; poscia furono ridate al Donzi, il quale, nel 1696, già vecchio, e tremante per la grave responsabilità che gl' incombeva, vedendo di giorno in giorno farsi maggiori lacune nella Galleria, raccomandavasi che gli fosse mostrato il catalogo del 1662, perchè potesse giustificarsi d' ogni mancanza di oggetti, e salvare il suo onore da ogni taccia. « Un giorno, scriveva, quando sarò morto, con la lapide sul capo, non potrei rispondere a niuno della mia onestà. »[2]

[1] È questa la prima volta che ci vien fatto di trovar menzione del famoso quadro, che oggi un italiano mascherato sotto il nome russo di Lermolieff, attribuisce ad Adriano Van der Werff. Il documento sopracitato verrebbe a mettere in gran dubbio l' opinione dell' illustre scrittore, poichè nel 1682 Adriano Van der Werff non aveva che ventitrè anni: e non è supponibile, che un quadro del giovane pittore olandese, fosse allora noto come opera del Correggio. (*Ivan Lermolieff:* Die Werke italienischer Meister. Leipzig, Seeman, 1880).

[2] Arch. sudd. Supplica di A. Giov. Donzi, 1696.

Ma veniamo senz' altro a studiare gli accrescimenti della Galleria in quel periodo.

Nel 1673 da Carpi fu riportato per la seconda volta in Corte il quadro di Annibale Carracci, già acquistato da Alfonso IV, e restituito da Laura alla Confraternita di San Bernardino.

Due anni dopo, li 3 Agosto 1675, Girolamo Molza scriveva al Duca offrendo uno studio di quadri e statue raccolte dal padre suo, e vantando soprattutto un quadro di Paris Bordone; ma non sappiamo se l' affare fosse conchiuso.[1]

Nel 1680 dalla chiesa di San Prospero in Reggio fu mandato per cento doppie a Modena un quadro di una Pietà di Annibale Carracci, che fu poi venduto e trasportato a Dresda, ove passa per opera di Ludovico Carracci: e dalla stessa chiesa un altro quadro rappresentante i SS. Crespino e Crespiniano, di Guido Reni, che divise poi la sorte del primo.[2]

Nel 1681, Giovanni Tavernarini, orator ducale, inviava da Roma una Madonna col bambino, del Guercino.[3]

Nel 1681, il principe Cesare Ignazio acquistò una collezione importante di quadri dal conte Prospero Toschi per doppie 250. Di quella abbiamo altre volte tenuto parola,[4] ed è la stessa che il Campori suppose appartenere a Cesare Cavazza, guardaroba estense, trovando compreso, nella nota da lui pubblicata, lo Sposalizio di Santa Catterina, del Guercino, eseguito nel 1650 pel medesimo Cavazza; probabilmente però questi fu incaricato di commettere il quadro al Guercino, col quale aveva una certa famigliarità, poichè anche il consigliere Torri, volendo far eseguire a quel celebre pittore un quadro per una sua cappella nella chiesa Votiva in Modena, si rivolse al Cavazza.[5] Lo Sposalizio di Santa Catterina conservasi ancora nella Galleria: è di mezze figure al naturale, e rappresenta la Vergine seduta, in atto

[1] Arch. sudd. Lettera di Girolamo Molza al Duca. 3 e 22 Agosto 1675.

[2] Arch. sudd. Minuta di lettera ducale, al principe Luigi d' Este. 13 Marzo 1680.

[3] Arch. sudd. Lettere di Giovanni Tavernarini, al principe Cesare Ignazio d' Este. 16 Aprile, 3, 7, 28 Maggio 1681.

[4] V. pag. 207, 268.

[5] Arch. sudd. Minuta di lettera a Cesare Cavazza, delli 12 Settembre 1637: è senza firma, ma il carattere è del Torri.

di reggere sulle ginocchia il bambino, che è intento a porre l' anello in dito a Santa Catterina, la quale inchina il capo innanzi a lui. Fu commesso, come abbiam detto, da Cesare Cavazza, e pagato lir 621,12 ossia ducatoni 124 al Guercino, li 25 Ottobre 1650. Fu inciso da G. Battista Pasqualini: copiato nel 1791 da Francesco Clemenson: trasportato in Francia ai tempi della Rivoluzione: ritornato alla Galleria nel 1815. La collezione comprendeva anche tre quadri del Torre e due del Velasquez, di cui abbiamo già parlato; ed altri del Bassano, dello Schedoni e del Suttermans.[1]

Nel 1682, il cav. Nicolò Carandini di Modena offriva al Duca una ventina di quadri, che con tutta probabilità vennero acquistati, o almeno in gran parte, giacchè parecchi di essi si trovano annotati nel catalogo del principe Cesare Ignazio d' Este, come ad esempio, i quadri di Michelangelo Cerquozzi, e l'Angelica e Medoro del Mastelletta.[2] E verosimilmente di quella collezione ancor ci resta la pittura di Erminia fra i pastori, nel catalogo del '54 aggiudicato a Salvator Rosa. Erminia, rivestita di acciaio, e imbracciato lo scudo lucente, si trae dietro il cavallo verso una capanna, innanzi alla quale sta una vecchia in atto di filare, e un uomo seduto, che con la mano corre al cappello. Un ragazzo gli sta appresso, e guarda timidamente; e più lontano, in mezzo a capre, galline e pecore, un putto ignudo che apre attonito le braccia. Nel fondo un tempietto diroccato.

Altre collezioni furono offerte al Duca, quella del pittor Mitelli di Bologna ed altre, non acquistate dal Duca, e i cataloghi delle quali furono editi dal Campori.

Nel 1687, Camillo Affarosi, ambasciatore estense a Roma, avvisava come Giuseppe Sellori, guardaroba del cardinal Mazzarino, avesse lasciato in testamento a S. A. S. il ritratto e la narrazione della vita del Cardinale suo padrone;[3] e l' una e l' altra cosa furono consegnate

[1] Dello Schedoni « una Beata Vergine col Puttino e S. Giuseppe, originale: » quadro al quale accenna il Vedriani, e che al tempo del Tiraboschi forse conservavasi in Cento presso il sig. conte Cremona. Nel catalogo pubblicato dal Campori è parola di una *testa di monsù Giusto*, non compresa nel catalogo da noi rinvenuto, ed è perciò probabile che non lo fosse neanche nell'acquisto.

[2] La nota dei quadri del Carandini porta nel citato libro del Campori, la data 1671, forse per errore tipografico.

[3] Arch. sudd. Lettere di Camillo Affarosi, ambasciator ducale. Roma, 5 e 19 Novembre 1687.

alla Corte, per mezzo dell' Arciprete di Nonantola. Esiste ancora in Galleria un ritratto del cardinal Mazzarino, ed è una testa di grandezza naturale, rivolta di tre quarti a destra, con una papalina rossa in capo, un collarino bianco, e la veste scarlatta. Nel catalogo del '54 era attribuito al Guercino; ma non sappiamo riconoscervi nè lo stile del celebre Centese, nè quello de' suoi seguaci: piuttosto ci sembra che appartenga alla scuola francese, e che sia una debole copia del ritratto, che il pittore Mignard fece del Mazzarino, suo protettore.

Francesco II raccolse anche alcuni disegni; e sono probabilmente quelli che portano la marca dell' aquila estense, come due *M*, l' una a destra, l' altra a sinistra dell' aquila. *(Tav. 48.ª)* Francesco Stringa, nel 1648 metteva la marca ducale in sette disegni d' autori a lui ignoti, ma giudicati tedeschi.[1] Lo stesso anno venne venduta al Duca una collezione di disegni,[2] parecchi de' quali ancora si conservano nella Galleria. Il catalogo della collezione fu trovato dal compilatore de' *Cenni storici e descrittivi intorno alle pitture della Reale Galleria Estense,* durante la stampa, e gli servì per rettificare diverse attribuzioni; ma se si considera che quel catalogo non dà una descrizione dei disegni, ma puramente un cenno del soggetto, e che molti disegni di soggetto uguale si trovavano già nella Galleria innanzi alla rivoluzione francese (e oltre a ciò che nel catalogo stesso è tal data da lasciare ben guardinghi nell' accettare l' attribuzione degli autori) noi potremo conchiudere che ben debole cosa erano quelle *sicure memorie* dell' autore del catalogo del '54. Probabilmente però « il Pontefice che lava li piedi di San Francesco, del Campagnola, » è quello stesso disegno a penna che ancor si conserva nella Galleria, e attribuito prima del '54 al Tiziano. *(Tav. 80.ª)*

Da tre cataloghi editi dal Campori noi possiamo conoscere in che stato la Galleria fosse a quel tempo. Il primo, più volte citato, è del principe Cesare Ignazio d' Este, e porta la data 1685, e comprende più di quattrocento quadri: il secondo appartiene ai principi Cesare, Luigi, e Foresto d' Este, e fu compilato nel 1698: il terzo, prezioso per

[1] Arch. sudd. Lettere di Stringa al Duca. 3 Settembre 1683. - Mandato, 7 Settembre 1688.
[2] Doc. I.

l' accuratezza delle descrizioni e per molte particolarità accennate, è pubblicato dal Campori, a pag. 437, fra i cataloghi di quadri vendibili in ignote località d' Italia; ma è certamente un frammento di estense catalogo, poichè annovera molti quadri della collezione del principe Ignazio, e fra gli altri anche lo Sposalizio di Santa Catterina del Guercino, comprato nel 1681.



80

Di tutti i quadri descritti in quei cataloghi oggi rimane ben poco: parte di quelli che abbiamo illustrati mano mano che il tempo ce li mise sott' occhio, ed alcuni altri, come ad esempio il dipinto raffigurante il miracolo del Cieco nato, oggi attribuito ad Antonio Carracci, e nel catalogo del principe Cesare Ignazio, a Camillo Procaccini.

A Francesco II successe Rinaldo d' Este, che trovò gli stati impoveriti per la carestia e per la forzata ospitalità accordata ai Tedeschi. La vita dell' arte al suo tempo si restrinse, e isterilì del tutto. I pochi italiani e stranieri, che lavorarono per la Corte, furono in gran parte oscuri e poco valorosi.

Cornelio Verhuick fiammingo, dimorante a Bologna, fece nel 1695 sei tele grandi e sei piccole pel duca, rappresentanti battaglie;[1] Pietro di Berry effigiò Giuseppe, re dei Romani, quando questi si recò a Modena per isposare la sorella della duchessa Carlotta, e cioè la principessa Amalia Guglielmina;[2] Benedetto Gennari ritrasse Rinaldo d'Este e la Duchessa d'Annover sua moglie;[3] Michelangelo Cittadini fiorista dipinse due quadri nel genere suo proprio nell' anno 1700;[4] G. Battista Belli o Le Belle, fiammingo, ritrovò molta grazia presso il Duca, e sin dal 1711 e non dal 1720, come altri scrisse, era in Corte, e dipingeva i ritratti de' principini Francesco e Gian Federico.[5] Più tardi vediamo l' abilissima pittrice Carriera Rosalba, chioggiotta, colla madre e colla sorella in Modena, intenta a ritrarre a pastello la famiglia estense e la Corte, e dipartirsi colma di onori alli 21 Novembre 1723;[6] poi Alexis Simon Belle, allievo di Jean François de Troy, fare nel 1732 a Parigi un ritratto, che ancor si conserva nella Galleria. Rappresenta un abbate, testa grande al vero, rivolta di tre quarti verso destra, portante una parrucca, una veste nera e una camicia orlata di pizzo. Dietro al ritratto è scritto: *peint a paris par A. S. Belle en Juin 1732.* Forse è quella l' effigie dell' abbate Francesco Spilimberti, incaricato d' affari del Duca di Modena, che nel 1732 risiedeva a Parigi.

I pittori modenesi avevano quasi il monopolio dell' arte presso alla Corte. Tolto il pennello di mano ai decoratori bolognesi, Giuseppe Cerchiari, Giuseppe Dallamano ed altri dipinsero in mezzo agli svolazzi

1 Arch. sudd. Carteggio dei pittori. Carta datata 11 Aprile 1695.

2 Arch. sudd. Registro dei mandati 400/8, del 1699, a c. 181.

3 Ms. citato di Benedetto Gennari.

4 Arch. sudd. Registro dei mandati 400/11, del 1700, a c. 124.

5 Arch. sudd. Registro dei mandati 401/9, del 1711, a c. 178.

6 Arch. sudd. Carteggio dei pittori. Carta in data delli 21 Novembre 1723. — Dispaccio del marchese Giovanni Rangoni, ambasciatore a Parigi. 13 Novembre 1723.

capricciosi e alle figure dinoccolate del Cestellino. Allo Stringa successe Jacopino Consetti, pittore men che mediocre, che insegnò disegno in Corte, scompisciò molte tele, e fu sopraintendente della Galleria. Con lui lavorava anche Antonio Consetti suo figlio, del quale abbiamo un ritratto di Rinaldo, vestito dell' abito scarlatto che nelle funzioni solenni vestivano i Cavalieri dell' ordine del Toson d' oro d' Austria: e dietro al quadro leggesi *Antonio Consetti modenese, 1733.* Lavorarono in Corte anche Giusto Vanghelder, e molti scolari dello Stringa, fra i quali annoveriamo Francesco Pagani, Giacinto Venturi e Carlo Rizzi, e inoltre Giacomo Zoboli, pittor modenese di non comune valore a quel tempo, che nel 1707 e nel 1708 dipinse, figure decorative in una stanza ducale, nel 1712 il ritratto della principessa Benedetta Ernesta, e nel 1713 quello delle principesse Enrichetta ed Amelia.[1]

Delle arti minori in quel tempo non diremo nulla, perchè quando l' arte è caduta al basso ancor l' industria artistica decade: soltanto ricorderemo come nella Galleria si conservino sei bicchieri a calice con coperchio terminato a foggia di diamante. Sono di cristallo di Boemia, simili a quelli conservati nel Museo imperiale di Vienna, e pregevolissimi per l' epoca in cui vennero eseguiti, essendo allora in Boemia fiorente quell' industria che aveva preso il sopravvento sui vetri di Venezia. Nel 1780, si conservavano nella Galleria tredici di quei bicchieri,[2] uno de' quali, più grande degli altri, con una dedica a Francesco III. Ma quest' ultimo fu tolto dalla Galleria per inviarlo all' ex-Duca Francesco V, ed altri sei sparirono verso la fine dello scorso secolo. Oggi ne rimangono ancora sei, descritti nel catalogo del '66 per cristalli di Murano, e portano impressi, sotto a una corona ducale, motti d' augurio e brindisi nuziali. Ed eccoli: PARTE ROTAM FORTVNA SVAM TIBI SISTAT IN ALTA — CONIVGIVM SIT DULCE TIBI, SANCTVMQVE LIGAMEN — PROLES SIT TANTO TIBI IN OMNIBVS ÆQVA PARENTI. — SIS LÆTUS, VALIDOQVE ABSINT A CORPORE MORBI. — MVLTA PROLE SVVM CONIVX TIBI FIRMET AMOREM. — SIT, CRESIQVE, MIDÆQVE OPIBVS TVA DITIOR ARCA. Probabilmente questi bicchieri, insieme con molta

[1] Arch. sudd. Registri dei mandati degli anni 1707, 1708, 1712, 1713.
[2] Arch. privato Zerbini. Carta delli 12 Giugno 1780, fra le carte di mons. Antonio Zerbini.

cristalleria di Boemia, fra cui dovevano essere le due navicelle della Galleria rabescate, con piede legato in oro e a smalto, furono dono nuziale di Federigo Augusto, re di Polonia ed elettor di Sassonia, genero di Amalia regina dei Romani, oppure di qualche principe di Germania, parente a Francesco III, quando ei prese ad isposa Aglae d' Orléans nel 1720.

La Galleria, durante il dominio di Rinaldo, ebbe tristi vicende, a causa delle guerre di successione. Nel 1702 avvicinavasi a Modena un esercito poderoso di Gallo-ispani, fatto più ardito per la viltà del Duca, che aveva abbandonato il suo popolo. Allora, mentre voci di spavento s' alzavano per tutta la città, e nei sacri asili delle monache correvano i cittadini a nascondere le loro fortune, dal Palazzo ducale vennero trasportati nell' attiguo convento delle Salesiane sessantasei quadri de' più belli, per salvarli dalla rapina dei vincitori: altri oggetti d' arte s' inviarono a Ferrara e a Bologna: altri infine dovevansi nascondere in Modena nel convento di Sant' Orsola.[1] Quando il Duca tornò alla sua reggia, si continuò, come al tempo di Francesco II, a disperdere quadri della Galleria, per quanto, come vedremo, Rinaldo d' Este serbasse con amore i capolavori, che avevano formato l' orgoglio degli avi suoi. Nel 1711, con suo chirografo dava scarico al Vaccari, guardaroba, di tre pitture, e cioè « di una B. V. col Bambino « ed una Santa con un Pastore e varie pecorelle, dipinto in tela da « Tiziano; un altro in Tela che rappresenta una vecchia che accarezza « una fanciulla, ed un altro in Tela che rappresenta la Calunnia di « Apelle creduto di Giulio Romano. »[2] Nello stesso anno, alli 13 di Ottobre, il Vaccari veniva dispensato dal render conto di diciassette quadri, che forse vennero trasportati in qualche villa ducale, annoverandosi fra essi lo Sposalizio di Santa Catterina, del Guercino, che ancora si conserva nella Galleria.[3]

Nel 1720, l' ambasciatore estense in Francia, si era presa la libertà di promettere al ministro Dubois, senza interpellarne il Duca,

[1] Arch. sudd. Lettera di Giovanni Pierotti al Duca. Modena, 25 Agosto 1702.
[2] Arch. sudd. Chirografo ducale, 16 Marzo 1711.
[3] Arch. sudd. Id. 13 Ottobre 1711.

due quadri, uno de' quali almeno del Correggio: e ciò per ricompensarlo d'aver combinato il matrimonio tra il principe Francesco d'Este e la principessa Carlotta Aglae d'Orléans, ed inoltre per renderlo propizio nelle politiche contingenze, principalmente nel congresso per la pace. Il ministro Dubois subito pensò di regalare quei quadri al Reggente, che si dilettava a dipingere, e avidissimo era di buoni quadri: e perciò stava in gran curiosità di sapere quali figure fossero nel quadro dell' Allegri. Dichiarava però all' ambasciatore che non avrebbe mai permesso, che si spedissero a lui « uno di quelli « più famosi che sono stati rispettati da tutta la nazione Francese, « quando si ritrovava vittoriosa in Modena, e che erano in deposito « come un sacro ed antico Patrimonio della Ser.ma Casa in uno de' quei « Monasteri. » Non pensava così il Duca Reggente, a cui anticipatamente aveva il Dubois offerto il dono di Rinaldo d' Este, poichè, con un tono che spaventò l' ambasciatore, disse di sapere come il maresciallo d' Estrè avesse la copia di un quadro grande con un San Giorgio, una Madonna ed un bambino, il cui originale era nella Galleria Estense, e come egli lo supponesse meraviglioso. L' ambasciatore odorando nella lode una richiesta, rispose che il suo sovrano aveva altri bellissimi quadri del Correggio, anzi « la più bella galleria di tutti i principi d' Italia; » che però trattandosi di cose così preziose come il quadro del San Giorgio, riteneva che nella Casa Serenissima vi fosse qualche testamento che impedisse ai successori di disporne a capriccio. Allora il Reggente gli fece notare « che i Principi viventi « sono padroni assoluti de' loro beni mobili, e che de' loro stati ne « dispone solamente, o l'avantagio politico, o la forza del Cannone. » L' ambasciatore estense si trovò così sempre più impicciato, e vantando l' amicizia del Reggente, stimolava il Duca a voler mandare il San Giorgio. Gli interessi di stato, scriveva, valere assai più di colori, di tele e della fama del Correggio; la sicurezza della Mirandola, dipendere forse da quel quadro; la magnificenza del dono, aggrandire il donatore. Il Duca però fu irremovibile;[1] e il S. Giorgio non andò

[1] Arch. sudd. Dispacci del marchese Giovanni Rangoni, ambasciatore a Parigi. 1, 10, 11, 13, 18, e 18 Febbraio, 11 Marzo, 20 Aprile, 25 Maggio, 29 Giugno 1720.

allora al di là dell' Alpe. Probabilmente vi andarono in vece *un San Giorgio piccolo*, copia dal Correggio, e un altro quadro di Paolo Veronese, rappresentante Marte e Venere. [1] Con questi quadri ne vennero tolti di Galleria altri due, ma non sappiamo a chi fossero destinati, e cioè il Giudizio di Salomone, pure del Veronese, e una Pietà, di Annibale Carracci. [2] Altri tre dipinti, uno fra i quali di Raffaello, furono inviati al principe Giov. Federico, che nel 1724 li presentò all' Imperatore di Germania. [3]

Altre lacune s' andarono mano mano facendo; e il Gherardi che descrisse i quadri esistenti nella ducal galleria, passa, nella prefazione del suo libro, in rassegna le pitture, e son molte, « che « mandate in pellegrinaggio dimenticarono la strada di rimettersi a « casa, » o « a cui date le gambe andarono a fissar dimora in altre « parti. »

A riempire quelle lacune, il Duca era impotente per le stremate finanze. Racconta bensì il Tiraboschi, ch' ei mandò nel 1712 Iacopino Consetti a Genova per comprar quadri; ma poco importanti dovettero essere quegli acquisti, perchè non rimane memoria di alcuno.[4] Vanta il De Bos un' Andromeda, statua greca, trovata in Atene, avuta dagli Estensi, dopo la pace di Carlowitz; ma ove andasse poi quella statua è incerto. [5]

Sappiamo soltanto di due quadri ereditati dal duca Rinaldo, l' uno dal cardinal Colloredo, rappresentante San Sebastiano, del

[1] Un quadro di quel soggetto venne offerto a Francesco I, dal padre Pittorino, come apprendiamo da una lettera solo ora trovata. Era nel 1653 in Pesaro, e il possessore, certo Santinelli, ne chiedeva 500 ducatoni. (Lettera del padre Pittorino. Bologna, 12 Settembre 1653).

[2] Arch. sudd. Chirografo ducale, 23 Maggio 1720. — Altro chirografo ducale, senza data, ma che ha strettissima relazione col primo.

[3] Arch. sudd. Cancelleria ducale. Dispacci degli oratori ducali in Germania. Lettera del padre Giov. Giuseppe Cremona, al Duca. Vienna, 14 Febbraio 1724.

[4] *Tiraboschi:* Op. cit.

[5] *De Bos*: Reflexions critiques sur la poesie et sur la peinture. Paris, 1733. — Il vicario Antonio Zerbini, custode della Galleria delle Medaglie, così la descrive: « Rappresenta la statua una nuda « Andromeda in Bianco Marmo finissimo scolpita, che della greca perizia si può ben dire un sin« golarissimo testimonio. Avvinta questa a duro scoglio, diacente e languida poggia su del manco « lato la persona tutta graziosamente. Esprime il volto un pianto che non le toglie la natural bellezza « ma che gentilmente addolorato si e per modo gliel' accresce, che più vera ne desta, e più tenera « la compassione. Il buon Dissegno, la morbidezza con cui è lavorata, e i molli affetti che spiega « fermano ammiratori gli occhi di chi l' osserva. È questa statua lunga braccia 1 onc. 10 e larga « in proporzione. » (Carta senza data nel privato Archivio Zerbini).

Borgiani;[1] l' altro dal cardinal Carlo Barberini, dello stesso soggetto, in tavola di palmi quattro, in mezza figura al naturale, attribuito ad Andrea Vannucchi, detto Andrea del Sarto.[2]

Altri quadri, di cui non ci occorse di tener parola, si trovano in due cataloghi del tempo, e cioè in uno conservato nell' archivio muratoriano,[3] e un altro senza data nell' Archivio di Stato;[4] così pure in quello del 1744, del Gherardi, fra i manoscritti della R. Biblioteca Estense. Vi ritroviamo il quadro dei Santi Pietro e Paolo di Nicolò dell' Abbate, ch' era un tempo nella chiesa di San Pietro in Modena; la tavola del Dosso, che vedevasi un secolo prima nella Cattedrale, rappresentante l' eterno Padre, la Vergine, i quattro Dottori della Chiesa e San Bernardino adoranti il mistero dell' Immacolata Concezione.[5] Dell' esistenza nella Galleria di un' altra tavola, ma di Battista Dossi, ci dà contezza il Baruffaldi,[6] e cioè di quella rappresentante una B. V. col Bambino, e i Santi Giorgio e Sebastiano. La Madonna in trono guarda il bambino ritto sul trono stesso, ai lati del quale stanno San Giorgio rivestito d' armatura e col bastone del comando, e San Sebastiano avvinto ai rami d' un albero e col petto crivellato da freccie. Questa tavola sfuggì ai sassoni incettatori, ma non isfuggirono del pari gli altri buoni quadri a quegli investigatori sagaci. Non isfuggirono il Ganimede rapito dall' aquila, attribuito allora al Parmigianino, e che il Lermolieff verosimilmente classifica fra i quadri decorativi del Dosso; nè il quadro rappresentante Gesù fra i Dottori nel tempio, assegnato nel catalogo dell' Hübner alla Scuola Dossesca, e nell' antico inventario del principe Ignazio d' Este al Garofalo; nè l' altro quadro di questo maestro, che raffigura la Vergine in atto di consegnare il Bambino a Santa Cecilia, San Bernardino, San Geminiano ed altri Santi: quadro pure annoverato fra i dipinti del principe Cesare Ignazio. Tutto tolsero del Correggio, e

[1] Arch. sudd. Lettere di Giuseppe Fossi, orator ducale a Roma. 19 Gennaio e 6 Febbraio 1709.
[2] Arch. sudd. Particola del testamento della felice memoria del signor cardinale Carlo Barberini.
[3] Doc. II.
[4] Doc. III.
[5] Per quanto il Gherardi asserisca che Alfonso IV tolse il primo quadro da San Pietro, non ne abbiamo parlato, trattando degli acquisti di quel Duca, per mancanza di prove.
[6] *Baruffaldi:* Op. cit.

finanche la copia che Girolamo Mazzola aveva fatto dell' ancona di lui, che ornava l' altare di San Giorgio in Rio. Così di Tiziano, del Veronese, e de' più grandi maestri quasi non lasciaron vestigia.

La Galleria fu di nuovo messa sossopra nel 1734, e tornati i Francesi nella città, si attese cautamente e sollecitamente, sotto la direzione di Antonio Consetti, a far casse per trasportare i quadri a Gaggio bolognese, e di là a Ferrara.[1] Così fu sotto il dominio di Rinaldo la Galleria sobbalzata da tutte le parti: tolta dagli occhi dei sudditi che ne erano orgogliosi, doveva trovare più facilmente la via dell' esiglio, e per quella l' incamminò Francesco III.

[1] Arch. sudd. Registro dei mandati ($^{403}/_{12}$), primo semestre del 1734.



81

DOCUMENTI

DEL QUINTO CAPITOLO

I. *(Carte della Galleria).* — Inventario de' disegni. L'Anno del Signore 1688.

Una Susana di Paolo con vetro. — Una testa di Pastella con vetro. — La Vergine, che va in Egitto del Moretto da Brescia. — Un disegno d'un Paese di Titiano. — Uno del Campagnoli. — Presepio del Gaudentio. — Sacrificio del Carpaccio. — La Vergine col Puttino. — S. Giovanni, S. Gioseppe del Cav.re del Cairo. — Un Friso di Paolo. — Un paese del Campagnola. — David, che taglia la testa al gigante Golia del Procacino. — Disegno d'un vecchio e d'un giovine del Bassan. — Un presepio del Barrozzio. — Disegno del Carpatio. — Paesetto a penna del Lombardo. — Un presepio. — La Vergine, S. Anna con Puttini. — La Madalena al deserto del Pomarancio. — Friso del Cavagliere Liberi. — Adone, e Venere di Paolo Farinato. — Centauri marini del Farinato. — Diverse figure avanti un Re con Vasi di Federico Zuccheri. — Cristo che cava dal limbo li Santi Padri del Malossi. — Cristo con Marta, e Madalena di colorito. — Molti angeli che sonano del Farinato. — L'Absiche portata in cielo da Mercurio. — Li quattro Evangelisti del Zellotti. — Adone morto in braccio di Venere. — La Vergine Assunta di chiaro-scuro d'Andrea Visentino. — S. Domenico di Paolo Farinato. — Disegno del Romanino. — Battaglia di Giulio Romano. — Cristo che lava i piedi agli Apostoli. — David, che taglia la testa a Gollia. — La strage degli Innocenti del figlio Brusasorzi. — Un battizzo dell' Albanio. — Un paese con cavalli. Campagnola. — Clorinda, e Tancredi del Zuccari. — La natività di G. C. di Zuccheri. — Un suffitto del Zellotto. — Caccia di animali di Felice Brusasorzi. — S. Catterina di Lucca Cangiaccio. — S. Rocho, e S. Bastiano del Brusasorzi. — Clorinda e Tancredi, Carlo Cagliari. — Cena di Cristo di Chiaro Scuro. — L'Annonciata del Palma. — Pontefice, che lava li piedi a S. Franc.o del Campagnola. — La Vergine con Puttino di chiaro-scuro d'antico Pittore. — Una madonna del Correggio. — Un Cristo morto del Palma. — Centauro di Domenico Brusasorzi. — Un fiume di chiaro scuro. — Cristo deposto di Croce con molti angeli di Giacomo da Pesaro. — Il Giudizio di Paride del Turchetto da Verona. — Il giudizio di Paride del Barrozzio. — Il Ratto di Elena del Turchetto da Verona. — Trionfo Appastella di Latantio Gambara. — Cristo al tempio con dottori del Zuccheri. — S. Giovanni Battista del Salviati. — Cena con Apostoli del Tentoretto. — Serpente nel deserto di Giulio Romano. — Disegno di S. Lorenzo di Tintoretto. — L'Annonciata del Parmeggianino. — Figurina di Chiaro scuro. — Adamo, et Eva del Campagnola. — L'Annonciata di Lodovico Barrozzio. — La Vergine che ritrova il figlio al Tempio d'Andrea Visentino. — Cinque figure. — Due Stagioni di Paolo Farinati. — Battaglia con Pozzo, e molte figure. — S. Girolamo. — S. Humobon.

II. *(Archivio Muratoriano)*. — Inventario del principio del secolo XVIII.

Dividesi l' appartamento dove sono collocate le pitture rarissime del Ser.^{mo} Sr Duca di Modena in varie stanze, e però entrando nella p.^{ma} che introduce alle altre vedesi nella Volta dipinto a fresco in uno spazio tondo Giove che fulmina i Giganti, con alcuni di loro finti cadere sotto le Rupi; e successivamente sotto ne' Muri della Stanza otto pezzi di quadri dove pure sono Giganti rovesciati e morti, in diverse positure, opere belissime di Monsieur Gio. Boulanger francese, uno de' p.^{i} Allievi del Sr Guido Reni, e che visse poi sempre, e morì a' servigi della Ser.^{ma} Casa d' Este, per la quale ha fatto, massime nel Palazzo di Sassuolo, cose ammirabili così in fresco come a oglio. Ne' tre spazij maggiori delle facciate della stessa Camera, vedonsi tre gran Quadri di Giulio Romano nell' uno de' quali i medesimi Giganti intorno ad una grande sfera misurano e partono il Mondo fra loro; negl' altri due combattono contro il Cielo, con bizzarre e erudite positure e movenze. Da questa Stanza ancora si entra in una

Galleria bellissima che introduce alla ducale Capella, l' una e l' altra tutta dipinta a fresco sì nelle Volte come ne' Muri, e riccamente adornata di Stucchi e d' oro; le figure sono Opere di Francosco Stringa Modanese Pittore della Ser.^{ma} Casa, vissuto sempre e molto a servigi della stessa, e gl' ornati sono di Baldassare Bianchi Bolognese Scolaro e genero del famosissimo Mitelli, riuscito egli ancora gran Maestro come si vede. La tavola dell' Altare a oglio, e sei altri quadri ne' Spazij fra le finestre della stessa Galleria sono pure del med.^{o} Stringa, che prese a rappresentare i fatti e i miracoli di S. Contardo e delle due Beate Beatrici tutti e tre della S.^{ma} Casa d' Este.

Dalla sudetta Stanza pure passasi nell' altra dove nella Volta sta dipinto in un grande spazio Giasone che imbrandita la Spada si scaglia contro Medea, che fuggesi sul Carro suo tirato da due Draghi volanti per l' aria, dopo le sue crudelissime azioni, opera a fresco del sud.^{o} Monsieur Boulanger. Ne' muri poi di sotto vedonsi appesi quindici quadri posti in proporzione de' Siti istoriati tutti bizzarramente e copiosamente de' fatti di Medea e di Giasone, e sono lavori come di Arazzi, ma piuttosto di pezzi di panno riportati insieme, e poi aiutati col penello, su 'l disegno, e con il ritocco e l' assistenza di Francesco Salviati uno de primi Uomini che habbi havuto la Scuola fiorentina. Da questa Camera passasi nell' altra anzi più tosto in un nobilissimo Salotto con il soffitto giudiziosamente compartito in undici vani, ornati e corniciati di legno intagliato e dorato, dentrovi undici quadri tutti bellissimi la maggior parte de Dossi famosi Pittori ferraresi, uno di Paolo Veronese, due di Guido Reni, et uno di M. Boulanger. Ne' muri di sotto compartiti Quadri i più famosi che illustrino l' Arte e sono sopra la porta per cui entrasi

Una Madonna col Signorino in braccio, dietro S. Giuseppe con bellissima veduta di paese; s' avanzano ad adorare e contemplare il Bambino tre persone, una bellissima donna vestita nobilmente di bianco, un Giovinetto, et un Uomo più tosto giovine con barba, e qnesti sono Ritratti bellissimi di mano di Tiziano come tutto il quadro figure alto Palmi romani 5 ½ largo 7 ½

Seguita un gran Quadro di Paolo Veronese alto Palmi 9 ¾ largo 20 ¾ dove è rappresentata l' adorazione de' Magi, con novità d' invenzione, e bizzaria, ricchezza d' abiti, e varietà, accompagnamento di Cameli, Cavalli, Cani, paggi, guardie, ogni cosa condotto con intelligenza di disegno, altezza di colorito forte e vago, nobiltà e varietà di Idee: figure quanto il vivo così

Nell' altro compagno esprimente le Nozze di Cana, con tutti gl' apparati e Ministri convenienti a quel sontuoso Convito, onde si resti irresoluto, a chi diasì di questi due gran quadri la Palma, essendo ben verissimo che sono due Opere del più alto fare di Paolo, e che mantengono il suo luogo a fronte del divino Correggio, di cui è la Tavola posta in mezzo de i sudetti due gran Quadri, rappresentente la B. V. assisa su un Piedistallo che tiene fra le mani il Bambino Giesù così bizzarramente ripiegato; mostra di aditarlo S. Gio. B.ª fig.ª grande al naturale posta d' avanti con una Coscia e gamba tutta nuda, di vera carne, e così graziosamente dissegnata che più non speri di vedere, d' altra parte S. Giorgio volto in ischiena mezzo armato, e così bizzarra e nuovamente fiancheggiante, voltandosi col volto verso chi il mira, e premendo con un piede la testa di un drago, con tanta movenza e brio che non si fa, torto a chi che sia, dicendo, che questa è la più bella figura che sia stata dipinta al mondo; dietro a lui fassi avanti la testa bellissima con una mano di S. Pietro Martire, e dietro il S. Giovanni resta il Santo Vescovo Geminiano Protettore di Modena a cui un graziosissimo puttino sostiene su 'l capo la Città ch' ei mostra di raccomandare a N. S. ed alla B. V. restano poi in fondo due grandiosissimi Puttini di vera Carne scherzanti con l' armi di S. Giorgio che sono miracoli, e sopra la B. V. s' apre un arco con veduta d' aria, ornato con 2 Angeli finti di bronzo con festoni. Le figure sono grandi dal vero. Questa meritamente viene considerata per una delle più mirabili cose, che uscissero dalle mani dell' inimitabile Correggio.

Seguita un altro Quadro di Tiziano posto sopra l' altra Porta compagno in grandezza dell' altro descritto. Quivi rappresentasi l' Adultera del Vangelo condotta da farisei inanzi a Nrõ Sig.re Gesù Christo, con l' assistenza degl' Apostoli, pittura bellissima, figure sino a i Ginocchi, e maggiori qualche poco del vero, contiguo a questo vedesi

La più rinomata Tavola che uscisse dalle miracolose mani de Correggio, questa è la famosissima Notte, alta palmi 11 $^1/_2$ larga 8 $^1/_2$: finse egli appunto uno oscuro di Notte, illuminato solamente nel mezzo dal Bambino Giesù che tutto chiarissimo sparge intorno la luce; egli vien posto su le Paglie dalla Vergine che l' ha fra le graziosissime Mani, vi è un bellissimo Pastore che appoggiato a un bastone è in atto di cavarsi la Beretta, un Giovine un po' più lontano alza la testa in dietro mostrando di non poter soffrire la luce che lo abbarbaglia, ivi pure una Giovine ferita negl' occhi vi sovrapone la mano per diffendersi come naturalmente fassi quando si vuol fissare nel sole, S. Giuseppe a dietro la B. V. nell' oscuro distendesi venendo avanti e restano in lontano il Bue. Di sopra vi è una gloria d' Angeli che, come di loro disse il Vasari, paiono più tosto piovuti dal Cielo che fatti dall' arte, il tutto eseguito con tanta finezza di contorni, grazia, movenza, bellezza e forza tremendissima di colore, onde non è meraviglia che questo sia il più rinomato Quadro del Mondo. sono figure quanto il vero.

Fra le finestre poi di questa Camera stanno due gran Tavole di Dosso Dossi braviss.mo Pittore ferrarese, in una vi sono S. Michele Arcangelo con sotto a i piedi il Demonio e S. Giorgio tutto armato di ferro con una lancia in mano su cui sventola una Bandiera, col drago morto ai piedi, di sopra la B. V. con gloria d'Angeli puttini.

Nell' altra Tavola vedesi la B. V. in cielo coronata da Dio Padre con bella gloria d' Angeli. di sotto vi sono i quattro Santi dottori della Chiesa, e S. Bernardino, figurone magnifiche di contorni risoluti e di tremendo colorito, le quali doti ha pure in grado eccedente la mentovata compagna Tavola, sono palmi 15 in circa alte, e 8 larghe e le figure passano forse la grandezza del vero. Sopra le finestre stanno tre quadretti bislunghi di mano del medesimo Dossi.

Nell' altra Camera o sia Salotto con Soffitta ornata come nel precedente divisa in 15 Vani, o Spazij, ne' quali su le Tele riportate sono espresse con bizzarre vedute favole dal Tintoretto, e di sotto nella facciata maggiore stà appeso il grandissimo Quadro, detto comunemente la Limosina di Annibale Carracci, ivi stà espresso S. Rocco che sovviene di denari una quantità di Poveri Uomini, donne, fanciulli. Vecchi giovani, con tanta varietà e proprietà di Sentimenti, di vedute, d' attitudini, di parti così dottamente, ricercate, et in uno stesso tempo così terribili e corrette, che spaventa qualsisia grande ingegno. Vi sono figure maggiori del vero, e la Tela è alta palmi 27 $^1/_2$ larga 15, ella è posta in mezzo da due quadri:

Il p.mo di mano del Correggio (quando cominciò ad accostarsi alla sua più bella maniera, levandosi dalle ristrettezze de' Pittori antichi per prima seguiti) rappresenta una B. V. intiera a sedere col Bambino in braccio figure grandi quanto il vero, davanti sta ginocchioni un S. Giorgio tutto armato fuori che il Capo figura veramente degna di quel gran Maestro, et in dietro in pochissimo sito vedesi ristrette la Testa e le Groppe di un bellissimo Cavallo leardo, e dall' altra parte della Tela esce S. Gio. fanciullo a scherzare col Bambino Gesù; questo quadro è alto palmi 7 largo 6.

Nell' altro su la Tavola di mano di Giulio Romano è una bellissima B. V. con S.ta Elisabetta o S.ta Anna che tengono il Bambino Gesù tutto nudo scherzante in piedi su gl' orli d' un gran Catino di Rame posato sopra una Tavola, intorno a cui sono disposte le sudette figure dal naturale che non passano i ginocchi. Questo Quadro è bellissimo, conservatiss.o su la maniera più grande del suo maestro Raffaelle, e se fosse lecito il dirlo, più grandioso e più nobile è alto palmi 7 $^1/_2$ largo 6.

Sopra le porte sono appesi 2 quadri: nell' uno stà Venere in piedi, con un panno rosso che la ricopre dal mezzo in giù e addita non so che ad Amore, che pare parta da lei, dall' altra banda evvi Marte tutto armato a sedere che la riguarda accennando verso lei; quadro bellissimo di Girolamo da Carpi sul fare di Raffaello suo maestro, alto palmi 6 $^1/_2$ largo 11 $^1/_6$, figure un po' meno del naturale.

Nell' altro di mano di Girolamo Mazzuola stà Venere su una Conchiglia con Amore in mare tirata da Cigni, con 3 Ninfe ignude scherzanti per l' Acque, figure poco meno del vero. È alto palmi 6 $^3/_4$ largo 12 $^1/_2$. Siegue

Un gran quadro alto pal. 17 $^1/_4$ largo 11 $^1/_2$ dove in figure maggiori del vero rappresentasi la B. V. col Signorino assisa su un Piedistallo, a piè di cui stà ritto S. Matteo Apostolo che tiene con la sinistra una Tabella appoggiata al petto, sopra cui è scritto parte dell' Evangelio, e con la destra la penna in atto non già di attualmente scrivere ma di chi ha scritto o vuol scrivere, e con la testa alzata verso la B. V. Nel mezzo S. Francesco che piegasi con la Vita, e le mani incrociate al petto a baciare i piedi al Signorino, e S. Gio: B.a anch' esso in piedi, figura di Giovine gigantesco, che voltasi ver chi lo mira, additando pure la B. V. e Nrõ Sig.re con la destra, e con la sinistra raccogliendo un gran panno rosso che lo ricinge, su 'l fianco. A' piè di tutti nel mezzo sta a sedere un' Angelone mezzo vestito, e mezzo nudo di vera carne, come sono pure tutte le parti nude dell' altre figure, ricoperte poi nel rimanente di grandiosissimi panni che girano, cadono, e si raggruppano con eruditissime pieghe, come pure un gran Panno rosso alzato da due Angioletti volanti, che forma padiglione sopra la V. Santissima. Opera stupendiss.a di Annibale Carracci che vi lasciò scritto il suo nome sul profilo della Tabella che tiene al petto S. Matteo. In faccia e questo vedesi:

L' altro gran Quadro rappresentante la B. V. volante al Cielo, con Seguito d' Angeli e di fanciulli che veramente volano e cantano, come pur vola la Santiss.a V. che l' occhio pare si stanchi a seguirla; di sotto stanno gli Apostoli intorno

al Sepolcro aperto, che in atto di adorarla divoto, chi di seguirla col guardo, chi di riguardare meravigliando nel Sepolcro. Opera ancor questa non inferiore alla sopramentovata, e per erudizione, grandiosità, mossa, e decoro con vaghezza e forza di colore, terribilità di contorni, proprietà d' espressioni, onde ben venga considerato per me uno de più bei quadri usciti dalle mani dell' eruditissimo Agostino Carracci. è alto palmi 16 largo 11.

Fra le finestre sono collocate 2 Tavole con figure un po' meno del naturale, nell' una S. Giorgio a cavallo trafigge il Drago, nell' altra S. Michele che caccia il demonio giù negl' Abissi, sono di mano del mentovato Dossi, et opere degne di lui alte palmi 9 1/2 larghe 5 1/2.

Tre quadri poi bislunghi di figure meno assai del vero sono appesi sopra le finestre, due sono del medesimo Dossi, l' altro credesi di Paolo Veronese.

Passasi in altra Camera, con soffitta conf.[e] le precedenti partita in nove vani, con dentro figure di varij Allievi de Carracci, e di sotto nel mezzo delle finestre stà

Un gran Quadro alto palmi 11 largo 8 dove in bellissimo paese è dipinto S. Girolamo ginocchioni, con un gran Leone a piedi, Opera bellissima del Rubens, grandiosissima e di colorito altissimo.

Sopra le finestre 2 mezzi quadri si credono del Carravaggio.

Nella facciata dirimpetto vi è un gran Baccanale tutto sul gusto di Raffaelle, d' invenzione bellissima dissegnato e colorito esquisitamente Opera di Benvenuto Garoffalo insigne Pittor ferrarese, e de primi Uomini che uscissero dalla Scuola di Raffaello. È alto palmi 10, largo 14 1/6, e vien posto in mezzo da:

Due quadri alti palmi 4 3/4 larghi 4. l' uno rappresenta la B. V. figura sino a i ginocchi quanto il vero col Bambino e S. Gioannino di Annibale Caracci, l' altro la B. V. che presenta il Bambino a S. Paolo che appoggiasi con la destra ad uno spadone, di Tiziano, ambidue dignissimi Quadri d' Autori tanto sublimi.

Nelle altre due facciate di questa Stanza vedonsi due gran Quadri di Paolo Veronese alti palmi 7 1/2 larghi 19. Nell' uno Gesù Christo caduto sotto la Croce, con due Manigoldi che l' aiutano e il terzo lo tira per sollevarlo: un bellissimo Soldato armato con una mano al petto della Veronica la fà rimanere in dietro, mentre ella avvanzandosi col disteso Sudario fa conoscere l' ansietà ch' ella ha di presentarlo alla faccia di N. Sig.[re] Sonovi e d' avanti e di dietro genti armate in varie guise, chi a Cavallo, chi a piedi, e nel fine del Quadro dietro a N. Sig.[re] esce la B. V. che vedesi in ischiena trattenuta da un Soldato, mentre essa mostra di far forza per accostarsi al figlio: dall' altra parte nel fine pure del Quadro i due ladroni che se ne vanno al Calvario un po' lontani e però in figure più piccole con altre genti armate. Tutto inventato con novità, bizzaria, decoro, erudizione e proprietà, disegnato e dipinto da Paolo. Le figure sono quanto il vero. Nell' altro quadro da una parte sta la B. V. a sedere col Bambino, e inginocchiati d' avanti si vedono S. Gio. B.[a] e S. Girolamo, dietro di cui è un Angelo grande che accenna molte genti Uomini, donne, fanciulli che sono i Ritratti di una intera e numerosa famiglia che s' avanzano fra certi Colonnati ad adorare N. S. e la B. V. presentati da una maestosissima donna vestita di bianco che è la fede: quadro ancor questo è di carattere e di parti non inferiore all' altro, e degno del suo felicissimo Autore.

Passasi all' altra stanza ornata come le precedenti se non che in cambio di pitture ne' varij vani della Soffitta vi sono Specchi, come altresì in molti siti della facciata, onde comunemente viene chiamata questa la Camera de Spechi. Qui sono i Ritratti di tutti i Duchi e di tutti i Cardinali della Ser.[ma] Casa d' Este, di tutti i duchi, cioè da Borso p.[o] duca di Ferrara sino ad Alfonso IV.[o] inclusivamente fratello del Ser.[mo] Sig.[r] Duca vivente:

Tutti i Ritratti sono quattordici, de quali dieci sono in piedi interi, e quattro sono mezze figure e più del naturale, e tutti di mano parte del famosissimo Monsieur Giusto, e parte di Flaminio Torre, allievo de migliori dei Sig.r Guido Reni. Qui pure vedesi il piccolo Quadretto ma rinomatissimo et impareggiabile della Maddalena del Correggio dipinta su una lastra d' argento alta palmi I 1/6 larga I 2/3 fatto con tal diligenza, sapere, e gusto che innamora ed incanta. Tornasi più indietro nella predetta Stanza o Salotto dove sono i vasti Quadri di Carracci, già descritti e quindi passasi in:

Un altra Camera laterale fatta a volta ornata di Stucchi che compartiti in 27 vani di diversa Simmetria, capiscono 27 pezzi di storia o favole in piccole figure di varij gran Maestri, e sotto nella maggior facciata ammirasi il gran Quadro fatto per accompagnare la descritta Limosina di S. Rocco d' Annibale Carraci: e questi di mano di Camillo Procaccino gran Pittore Milanese, e contiene la Peste sanata dallo stesso Santo in figure maggiori del vero: Vi sono (oltre il Santo nel mezzo che mostra di benedire varij che sono li intorno in atti divoti) alcune terribili, e morbidissime figure di Morti parte stesi, parte portati e cadenti su le Spalle di robustissimi Uomini, che dilettano, e fanno stupire chi le considera e opera degna del suo Autore, e che il medesimo Annibale Carracci stimò cosa delle più rare de Maestri suoi contemporanei. Sopra una porta poi seguita:

Un quadro in tela della migliore e più grande maniera di Pietro Perugino Mrõ del gran Raffaello, alto palmi 7 1/2 largo 9 dove con vivacissimo e freddissimo colore è rappresentata la V. Santissima con S. Anna e S. Giuseppe vestiti di panni ricchissimi con fantasia di Ciere bizzarre, e paesetto mirabile.

Quattro Ovati de Carracci dipinti su la Tela, e veduti di sotto in sù, essendo stati fatti per riporre ne' Spazi e Sfondati di qualche Soffitta: rappresentano questi i quattro Elementi cioè in un Plutone il fuoco, in una Venere l' Aria, in una Tetide l' Acqua, in un Cibelle la Terra. Sono figure grandi quanto il vero, e forse più dissegnate e dipinte con maestria tale, che fanno ammirarsi per Opere delle migliori di quei dottissimi Uomini, massime il Plutone d' una terribilità, risoluzione, risalto così grande et erudito che spaventerebbe le cose più arrischiate dell' istesso MichelAngelo sono alti pal. 5 1/6 larghi 6.

Fra gl' Ovati sud.i stanne due Tavole di rincontro, nell' uno di mano di Nicolò dell' Abbate famosissimo Pittore Modanese, morto in Francia a servigi di quella Corte, dove sono Opere sue meravigliose, rappresentasi S. Pietro in ginocchioni con intorno due Manigoldi in atto di volerlo coricar su la Croce distesa in terra, mentre dall' altra parte S. Paolo anch' esso ginocchioni aspetta il colpo del Manigoldo che con gran prontezza e movenza alzata la Spada lo vibra. In alto in una gran gloria d' Angeli la B. V. col Signorino scende sopra i Santi Martiri, e due di quei grandiosi Puttini volano portando Palme: vedesi bellissimo Paese dove n' è ingombro da figure, con Guglie, e fabbriche romane, per dinotare la stessa Roma.

In vicinanza di cui successe la Morte de' S. S. Apostoli. questa è opera bellissima partecipante del gusto di Raffaello e del Correggio, copiosa, nobile, decorosa, espressiva, con movenza, e con tutte le parti che costituiscono una rara Pittura; è alta pal. 16 1/6 larga 9.

Nell' altra Tavola alta palmi 13. larga 10 2/3 vedesi di p.a maniera del Correggio la B. V. col Puttino a sedere sopra un antico piedistallo di marmo sorretto da due Puttini coloriti però dal vivo intagliatovi in un ovato per ornamento un Mosè sedente con le Tavole: da una parte S. Cattarina, e S. Gio: Battista. e dall' altra S. Francesco e S.to Ant.o di Padova, e vi sono certi colonnati su cui appog-

giasi un' Arco, sotto cui stanno tutte queste figure. questa Tavola benchè della maniera che all' hora usavasi da quegl' antichi Pittori come Mantegna, Francia, tuttavia mostra molto più di grandiosità e movenza, e ne panni scostasi da quella ristrettezza praticatasi in quei Secoli: nelle mani vi è la solita grazia di questo ingegno, ed in certe vedute di volti s' accorge che sino d' all' hora meditava quel novo e stupendo modo, che di la a poco cominciò a pratticare: in aria pure vi sono 2 puttini e varie teste di Serafini, e sotto questo Quadro su la Ruota di S.ta Catterina lasciò scritto Antonius de Allegris. P. Fra le finestre sta un quadro alto pal. 8 $^1/_4$ largo 5 $^1/_6$ di mano di Agostino Carracci dove un Apollo bellissimo giovine grande quanto il vero volando quasi tutto ignudo coronato di lauro e di raggi, alza con la Sinistra tre verdi corone, circondato da puttini scherzanti, e veduti di sotto in su come lo stesso Apollo ancora, opera di contorno e di colorito vivacissima e degna di un tanto Autore, come pure la sottoposta:

S.ta M.a Maddalena mezza figura dal naturale che penitente strappasi una collana di Annibale Carracci. Sopra le finestre:

Due quadretti bislunghi rappresentanti in piccole ma bellissime e spiritosissime figure due Cenacoli di Titoretto, come pure dello stesso laterali ad una finestra:

Due Madonne mezze figure del naturale col Signorino, e sotto:

Un quadretto su la Tavola con due ritratti dal naturale, cioè testa e un po' di Busto con mani di Giorgione, e poi laterale all' altra finestra:

Un quadretto su la Tavola con due bellissime teste dello Schedoni su 'l gusto del Correggio. passasi:

Nell' altra seguente Stanza con la volta ornata come la precedente di Stucchi che danno luogo a 17 istoriette incastratevi di bellissimi Maestri in figure piccole, vedonsi nella facciata maggiore:

Due Tavole, una del Correggio alta pal. 12 larga 7 $^1/_2$ dove in figure grandi quanto il Vivo, sta la Madonna Santissima in alto col Signorino in braccio assisa su le nubi, sostenute da Puttini, con due Angeli vestiti, e non che nudi le braccia e le gambe inginocchiati lateralmente ed accennanti a Santi di sotto la stessa Vergine e questi sono S. Sebastiano bellissimo giovine ignudo legato con le mani graziosissimamente ad un Albero, S. Geminiano Vescovo Protettore di Modena che inginocchiato mostra le Schiene, alzando il ginocchio sinistro con difficilissimo ma bellissimo movimento facendosi il tutto intendere sotto le peregrine pieghe dell' amplissimo Piviale, e rivoltando la prontiss.a testa verso chi lo mira accenna anch' esso con la destra la B. V. e con la sinistra la Città di Modena che ha a piedi, tenuta da una graziosissima fanciullina ridente che rapisce. Vi è S. Rocco a sedere in atto come di dormire esponendo al lume le cosce e le gambe di vivissima carne, se non quanto queste sono dal mezzo in giù ricoperte da due Calzette graziosamente cadenti, restando il rimanente della figura in ombra dolcissima. Questa pure è una delle più meravigliose Tavole che uscissero dalle mani di questo sublime Pittore.

l' altra del famosissimo Francesco Mazzuoli detto il Parmiggianino alta pal. 11 $^1/_2$ larga 7 $^1/_4$ che contiene in alto dentro un lucidissimo splendore la santissima Vergine in piedi col Bambino, e di sotto S. Steffano protomartire giovine di fisonomia tanto bella che rallegra, vestito ampiamente e graziossimamente degl' abiti di Levita, con la mano sinistra mosta un Sasso, e su la destra appoggiata al ginocchio riceve il bacio da un Prete naturalissimo ivi ritratto, che con una mano al petto inoltrasi a baciarla (sarà forse egli stato quello che fece far la pittura) dell' altra parte San Gio. B a sedente anch' esso giovinone ispido ma bellissimo e pronto, mezzo nudo, e recinto da un maestosissimo et eruditissimo panno la discorre con Santo

Steffano. Tavola ancor questa, e per novità d'idee, andari di pieghe, forza di lumi e d'ombre, grazia indicibile, finezza e pulimento da mettere fra le più rare di questa famosa Raccolta. Nell' altra facciata vedesi nel mezzo:

Un gran quadro di Paolo Veronese alto palmi 7 $^3/_4$ largo 11 $^1/_2$ dove in un gran paese è dipinta la Parabola del Samaritano che medica le ferite dell' assassinato passeggere, figure del naturale et opera degna d' un' tanto Autore, come altresì ne è degna:

l' altro quadro laterale alto palmi 7 $^1/_6$ largo 5 $^1/_6$ dello stesso Autore, dove Marte armato fuorchè la testa abbraccia Venere mezzo ignuda che siede con una Ventarola nella destra, e con la sinista posa sù l' Capo d' Amore che le siede dal fianco scherzando con la Celata di Marte e con un piccolo Cagnoletto, figure dal naturale con bellissimo paese, e il tutto fatto con esquisitezza, finimento e conservato mirabilmente; dall' altra parte sopra una porta:

Un quadro alto e largo come il precedente d' Annibale Carracci, dove Susanna mezzo ignuda tenta sottrarsi da i due perfidi Vecchioni riccamente Vestiti: queste pure sono figure del naturale, dipinte con un finimento e forza insieme che ben fanno conoscere il profondo sapere del suo dottissimo Autore: vedesi poi sotto il predetto quadro grande di mezzo:

Il famosissimo Christo della Moneta di Tiziano dipinto in Tavola, la più rara e stupenda fattura che uscisse mai da quelle prodigiose mani, in picciol sito mostra N. S.re mezza figura quanto il vivo che accenna e fa mostrarsi la Moneta dal fariseo, che entra anch' egli con la testa et un braccio nella Tavola, ne si speri di vedere qui in terra idea che più somigli alla divinità, ne più espresso l' astio e la frode, di quello che qui vedesi contrapposto nelle due teste di Christo e del fariseo; un colore poi che vince la carne, un finimento che fa vergogna alla Natura, una nobiltà angelica, un maneggio inimitabile: è alto pal. 3 $^1/_2$ largo 2 $^1/_2$. Nella facciata di rincontro vedesi:

Un gran quadro alto palmi 14 $^1/_2$ largo 9 dove in figure quanto il vivo Nrõ Sig.re appare alla Santiss.a Verg.e Madre che genuflessa con le braccia aperte l' adora. Egli è significato da Adamo et Eva cavati dal Limbo, e nel mezzo vedesi un grande e bellissimo Angelo in piedi che tiene la Bandiera bianca della Resurrezione, e dall' altra parte S. Carlo (introdotto forse per divozione di chi fe' pingere il quadro) s' avanza anch' esso in atto di adorazione; in aria puttini volanti et questa è una delle più bell' Opere dell' innarrivabile S.e Guido Reni, per belleza e rigore di contorni, erudizione di pieghe, venusta e nobiltà d' arie ne, volti, pastosità, tenerezza, e forza insieme di colore, et il profilo della B. V. e forse il più bello che sia mai stato fatto da nissun Pittore del Mondo. Questo quadro è posto in mezzo da due altri:

Nell' uno alto pal. 6. largo 7 $^1/_4$ stà espressa la Parab.a sud.a del Samaritano, ma però tutta diversa, in figure un po' meno del vero, dipinta e disegnata, esquisitamente da Giacc.o Bassano bravissimo pittor Veneziano.

Nell' altro compagno dipinto da Tiziano evvi Marsia che viene scorticato da Apollo, Opera anche questa e per contorno e per forza di colore degna di stare a fronte dell' altro di questa Stanza.

Fra le finestre in un quadro alto pal. 10 largo 5 $^1/_2$ stà dipinta la fortuna in un globo mezza ignuda che volge le Spalle ad un altra, che ritirata e paurosa pare la sfortuna, bell' Opera di gran Maestro, dicono del Parmiggianino, di sotto:

Un quadro largo palmi 4 $^1/_2$ alto 3 $^1/_2$ Chisto svenuto coronato di spine sostenuto da due o tre pezzi d' Angeloni figure che non arrivano alla metà, ma maggiori del vivo e graziosissime et insieme dottissime del gran Lodovico Carracci:

Sopra le finestre 2 quadri bislunghi uno del Dossi, l' altro di F. Sebastiano del Piombo cose bellissime, quindi passasi:

Nell' ult.[a] Stanza, anch' essa con la Volta nobilmente adornata di Stucchi, fra quali in compartiti Spazij vi sono nove pezzi d' istorie figure piccole di valenti Maestri, quivi ne' muri vedesi:

Un quadro alto pal. 7. largo 8 ½ dello Spagnoletto gran Pittore Napolitano benchè nato Spagnolo, dove due Manigoldi fieramente sono intorno a scorticare S. Bartolomeo, fig.[e] grandi quanto il vivo, e forse più, sino a i ginocchi, con gran forza di chiaroscuro risaltanti. Lateralmente a questo quadro evvi:

Una Tavola alta pal. 9 ⅔ larga 7 ½ dove di mano d' Andrea del Sarto ammirabile Pittor fiorentino vedesi un bellissimo Abramo riccamente vestito in atto di scagliare con la destra il colpo sovra l' innocente figlio Isacco che legato e bellissimo Giovinetto ignudo vien tenuto chino con la sinistra dal padre, che volge la maestosa e venerabile testa ad un Angioletto volante che li trattiene la Spada: l' attione è figurata in bellissimo paese, et il tutto dissegnato squisitamente e colorito così morbido e vivo che ben fa conoscere il suo Autore per uno de p.[i] Maestri che mai adoprassero Pennello: in fondo dalla Tavola vi è la solita marca del suo nome e le figure sono quanto il vivo: cosi sono l' altre:

Nell' altro quadro laterale, dove in bel paese con Acqua e Mare vedesi una bellissima donna in piedi con un asta in mano su cui è la Croce che pare con la sinistra accenni quell' Acque, parlando con una figura d' Uomo a sedere ignuda se non quanto un panno cadente la ricopre in qualche parte, et al Tridente che tiene con una mano, et ad un delfino che ha sotto un piede può credersi Nettuno figure nobilissime e grandiose, dicono del Francia, che non havrà mai fatto al sicuro opera più bella di questa. Le misure sono le stesse dell' antecedente. Nell' altra facciata vedesi:

Un gran Quadro alto palmi 8 ½ largo 15 ½ dove di mano del Palma bravo pittor veneziano è colorita la Presentazione di Maria Vergine al Tempio con buon numero di figure, belle addirettura, nobiltà di componimento, espressione, facilità, e forza di colore. Le figure sono quanto il vivo. Sotto di questo quadro vedesi:

Un tondo grande sù la Tavola larga palmi 3 ¾ dove la B. V. mezza figura quanto il vivo tiene il Signorino che scherza con l' altro fanciullino il Batt.[a] opera belliss.[a] della Scuola di Raffaello. Sopra una Porta:

Un quadro alto pal. 6 ½ largo 5 dipintovi un S. Sebastiano a sedere fig.[e] quanto il vivo sino a ginocchi, con le mani legate dietro, dissegnata così sterminatamente bene, poi colorita con tanta energia di chiaroscuro, che da chi intende sia creduta d' un Maestro molto maggiore dello Spagnoletto di cui la dicono. Viene questo quadro accompagnato da:

Un altro egualmente grande dove una bellissima e grandiosa Giuditta mostra la testa dell' ucciso Oloferne, opera del Parmiggianino: Nella facciata di rincontro vi è:

Un Quadro bislungo di altezza di pal. 6 ¼ larg. 11 ¼ dove in bellissime figure piccole di 3 palmi in circa Giulio Romano espresse un Trionfo d' un Imperator sopra un ponte cosa rara e belliss.[a] per invenzione dissegno, colorito, mossa, varietà. Sotto di questo vedesi:

Il famosissimo Rame di Franc. Albani alto pal. 3 ½ lar. 4 ½ dove in ameniss.[o] paese con Acque e verdure varij Puttini di grandezza poco più d' un palmo tenentesi per la mano intrecciano un ballo intorno d' un Idolo posto sovra un Piedistallo: sono questi così morbidi, vivi graziosi e ridenti che rallegrano chi li mira: in aria Venere su 'l Carro tirato dalle Colombe, e da una parte un po' in lontano

Proserpina rapita da Plutone che portasela su 'l Carro suo, mentre le altre Ninfe compagne da un altro lato anch' esse in lontano sollevano e guardano attonite le Corone di fiori da essa intrecciata. Una di esse ignuda in uno Stagno, dalla parte dove vassene il Carro infernale, lo siegue velocemente notando. Pittura insigne, per invenzione, disegno, colore, erudizione, finimento e freschezza, parti tutte che hebbe questo Autore mirabile. Sopra un altra porta:

Un Quadro di Michelangelo da Carravaggio alto pal. 5 $^2/_3$ largo 8. con varij Giocatori ad un Tavolino mezze figure dal naturale, dipinte di un terribile, ma insieme morbidissimo colore, bene espresse con prontezza, e vivacità mirabile: viene questi accompagato da:

Un altro Quadro di egual grandezza di mano del Guerzino da Cento, della sua prima e più terribile maniera, dove Semiramide pettinandosi ad un Tavolino con sue Damigelle, ode la consaputa nova dal Soldato, che riverentemente l' espone: sono anche queste più di mezze figure dal vero, e sono dipinte e contornate come sapea fare quel grande Artefice. Sopra le finestre:

Due quadri bislunghi di mano del famoso Dossi ferrarese. Nel mezzo di esse finestre:

Un S.to Ant.o da Pad.a mezza figura quanto il vero, che abbraccia e bacia il Signorino con grandiss.a espressione. fattura de Carracci.

Per ultimo:

Un piccolo Quadro alto pal. 3 $^1/_4$ largo 3 dove di mano dell' incomparabile S. Guido Reni vedesi un Baccarino grande quanto un bel Puttinone vivo, questi coronato d' edera, e di pampini, stando con un solo ginocchio prosteso alza con la destra e beve un fiasco di Vino rosso, e nello stesso tempo lo rende. I suoi bellissimi contorni, la faccia che innamora, il tutto fatto di morbidiss.a e delicatissima Carne, sforzano chi lo mira a non levarli mai gl' occhi d' attorno, ed a tornarlo, e poi tornarlo a vedere, e in questo piccolo Quadro termina la Visita del superbissimo et incomparabile Appartamento delle Pitture del Ser.mo S.r Duca di Modena che ha poi tanti altri bellissimi Quadri e Ritratti e Tavole eccellenti, e de' nominati e d' altri cospicui Maestri in altri Appartamenti, che di quelli soli che qui non si sono veduti potrebbesi fare una insigne e stimabilissima Galleria.

III. *(Carte della Galleria).* — Inventario senza data, ma probabilmente anteriore al 1720.

Correggio. — Tavola della Natività del Sig.re — Tavola di S. Sebastiano. — Tavola di S. Pietro Martire. — Madonna di S. Giorgio. — Madonna di S. Girolamo. — Madonna di Casalmaggiore. — Ritratto del suo Medico. — Tavola di S. Francesco.

Tiziano. — Salvatore della Moneta. — Madonna della Rosa. — Madonna del S. Paolo. — Madonna del Coniglio. — Testa d' un Vecchio. — Ritratto del Duca Alfonso. — Ritratto di Papa Paolo Terzo. — Ritratto di Papa Alessandro sesto. — Ritratto di Lodovico Ariosti. — Ritratto della sua Dama. — Ritratto di sua figliuola. — Ritratto d' una Vedova.

Raffael. — Madonna tonda con S. Giovanino. — Ritratto di sè stesso. — Testa d' una Donna.

Parmeggianino. — Tavola di Casalmaggiore. — Madonna con Puttini.

Paolo Veronese. — Adorazione de' Maggi. — Nozze di Canna Gallilea. — Viaggio di Christo al Calvario. — Ritratto di Casa Cuccina avanti una Madonna. — Parabola del Samaritano. — Marte e Venere. — Santa Maria Madalena.

Giulio Romano. — Madonna con S. Gio. e S. Elisabetta. — Ritratto di Tito imperatore. — Sua Battaglia. — Suo Trionfo. — Sua Ovazione. — Quattro teloni di Arrazzi con l' istoria d' Ercole.

Annibale Carrazza. — Limosina di S. Rocco. — Tavola di un' Assunta. — Tavola di San Matteo. — Madonna della Rondanina. — Figura dell' Onore. — S. Sebastiano. — Ritratto del S.r Cornelio Malvasia Vecchio. — Pietà. — Altra pietà a tempera figura piccola. — Ritratto d' un Putto con Cerase. — Testa di un huomo. — Un ecce homo. — Plutone. — Venere. — Flora.

Pordonone. — Cerere, e Bacco. — Soldato con Donna. — Una Madonina piccola. — Ritratto di una Donna vestita di bianco. — Ritratto di un Pastore che suona il flauto.

Andrea del Sarto. — Sacrificio d' Isac. — Madonna del Carriolo. — Madonna con Puttino in piede. — La testa di San Giacomo di Gallicia. — La testa d' una Madonna.

Benvenuto. — Trionfo di Bacco. — Tavola di S. Pellegrino. — Pallade e Nettuno. — Marte, e Venere. — Bugia, e Verità. — Ercole, che va in Cielo. — Circoncisione del Signore. — Sogno. — La Luna, et Endimione. — Tavola di S. Francesco.

Guido Reno. — Tavola di Gesù Cristo resuscitato. — Baccarino. — Testa di San Pietro. — Testa di San Girolamo. — Un' altra testa di San Pietro. — Testa di San Giuseppe.

Bassano. — Parabola del Samaritano. — Galline.

Girolamo da Carpi. — Venere, Cupido, e Grazie. — San Giorgio. — Allegoria. La Fortuna, e la Povertà. — Giuditta. — Ganimede rappito dall' Aquila. — L' Aurora.

Dossi. — Tavola dei quattro Dottori. — Tavola di S. Michele e S. Giorgio. — San Michele, e Lucifero. — Figura della Giustizia. — Orlando, e Rodomonte in paese. — Ritratto del Duca Alfonso d' Este — Ritratto del buffone Gonella. — Teloni della prima Anticamera. — Mandole sei del soffitto della prima Camera di Parata. — Tavola di Sant' Ippolito. — Faggiano in un paese. — Quattordici paesini compagni.

Lodovico Carrazza. — Susana. — Santa Maria Madalena. — Apollo. — Gallatea. — Madonna Tonda. — Madonna a sei faccie.

Tintoretto. — Suffitto della seconda Camera di Parata. — Cena di nostro Signore. — Altra cena solo abbozzata.

Francesco Salviati. — Panni dell' Anticamera segreta.

Palma Vecchio. — Presentazione della Vergine al Tempio. — Ritratto del Salvatore. — Confalone con Santi. — Banchetto di Asuero.

Agostino Carrazza. — Amor profano, e divino.

Michel Angelo da Caravagio. — San Bastiano. — Sant' Agostino. — Giuoco.

Proccacino. — Peste al tempo di S. Rocco. — Istoria d' un rappimento.

Scarselino. — Tavola di S. Barbara. — Madonnina piccola.

Girolamo Mazzoli. — Una Madonna.

Spagnoletto. — Una Madonna.

Gio. Bellini. — Circoncisione di nostro Signore.

Perugino. — Madonna con S. Giuseppe, e S. Gio.

Guerzino. — Pietà. — Semiramide. — Testa di San Francesco. — Una Cleopatra. — Una Madonna ovata.

Masteletti. — Christo, e S. Matteo. — S. Catterina da Siena.

Borbono. — Cristo morto.
Fra Bastiano del Piombo. — Ritratto d' un medico.
Conegliano. — Christo morto con diverse figure.
Carnevale. — Giudizio di Paride.
Giorgio Vasari. — Tradizione della Sibilla.

Questo catalogo deve essere anteriore al 1720, poichè il quadro di Paolo Veronese, rappresentante Venere e Marte, e in esso annotato, fu in quell' anno probabilmente spedito in Francia, al ministro Dubois.



82

VI.

Dalla vendita di Dresda al 1796



83



84

Sommario. — Francesco III e la vendita di Dresda. — La Galleria rifornita. — Pitture ad affresco levate da Scandiano e da Novellara. — Vincenzo Fabrizi ispettor camerale. — La descrizione dei quadri, del Pagani. — Risveglio artistico. — Ercole III e la Galleria. — Descrizione de' quadri del ducale appartamento, edita dal Conte della Palude. — Quadri di chiese soppresse. — Il pittore Giovanni Mussati e il professor Giuseppe Soli. — Nuovo catalogo, del Conte della Palude. — Quadri raccolti dal 1787 al 1796.

Francesco III salito al trono, e travolto ne' disastri della guerra di successione, vide i suoi stati in preda di nuovo al nemico. Nel 1743 la Galleria fu ancor messa sossopra; nel convento delle Salesiane, si tornarono a nascondere i mobili preziosi di Corte e i quadri insigni; nei palazzi di Sassuolo e delle Quattro torri, le cose più rare vennero chiuse entro a stanze murate; a Bologna si trasportarono apparamenti, arazzi, e i quadri di piccole dimensioni; a Ferrara, presso il commissario

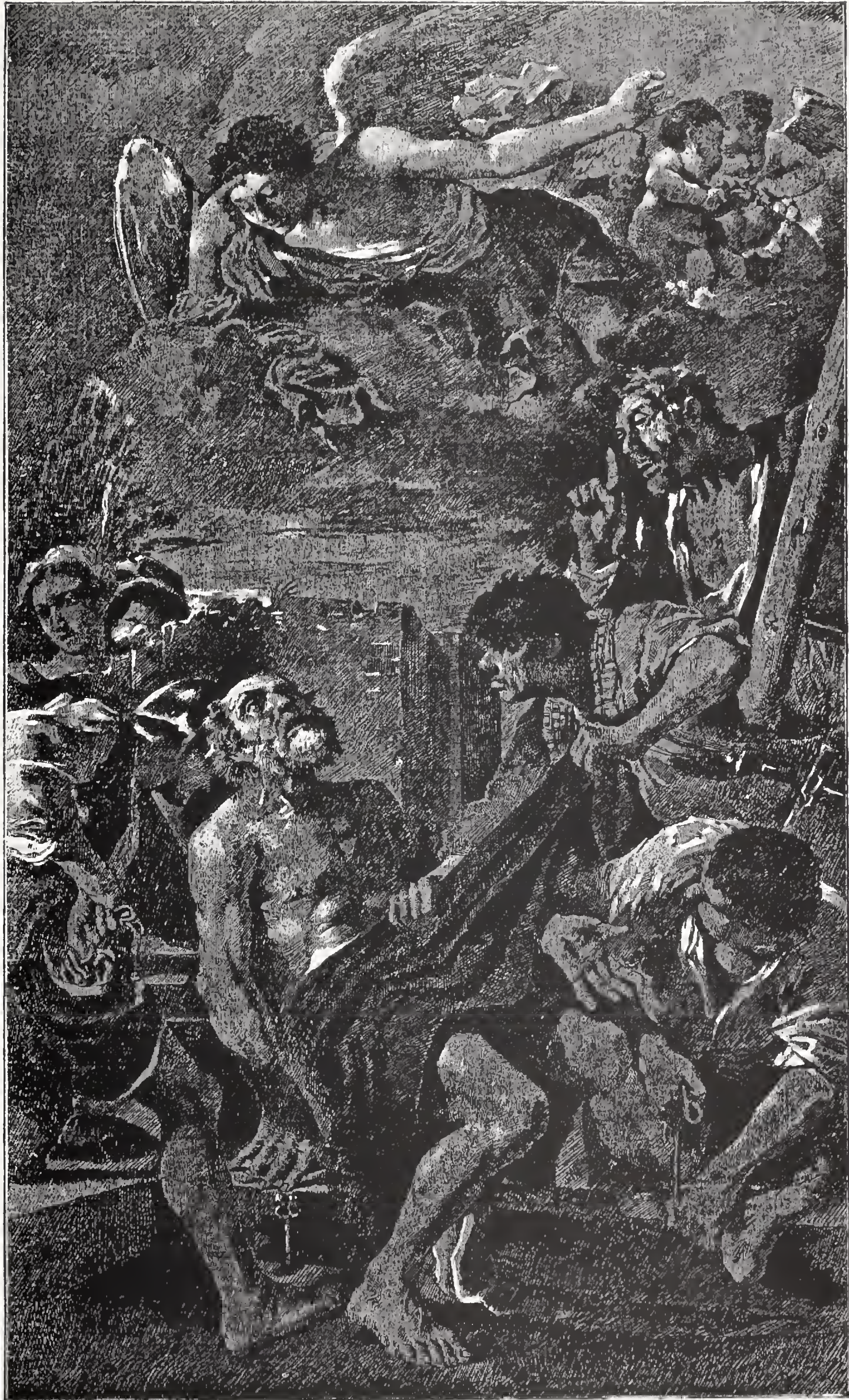
Contarelli, le medaglie e i camei.[1] Intanto si lamentava il conte Michele Torretti di non aver messo in salvo ogni cosa fuori dello Stato Estense, spaventato dalle voci che correvano rivelatrici dei segreti nascondigli; ma il nemico della Galleria era più lontano: era Augusto III re di Polonia ed elettor di Sassonia, che avendola visitata nel 1712, doveva conservarne invidiosi ricordi, e agognare di veder nel suo castello elettorale la Notte del Pittor delle Grazie, insieme con la Madonna di San Sisto di Raffaello, da lui ammirata a Piacenza.

Ispiratore del munificente Re di Polonia era il conte Enrico di Brühl, che gli propose di tentar l'acquisto della famosa Notte, sapendo le strettezze, in cui versava il duca Francesco III; ma innanzi di conchiudere il contratto, occorreva di mostrare il quadro nascosto presso le Salesiane a *persona forestiera*, forse a Ventura Rossi, pittore della Corte di Sassonia, o a Pietro Guarienti, scolaro del Crespi, e più tardi ispettore della galleria di Dresda, o ad Anton Maria Zannetti, celebre scrittor d' arte. Non era però possibile di lasciar visitare il quadro senza gravi pericoli, senza distruggere le prese cautele. Il muratore, che aveva servito a nascondere i quadri, era stato tradotto a Bologna, quasi come prigione: le suore non potevano parlar di quadri senza incorrere in peccato mortale; perciò la prudenza sconsigliava la visita, affinchè non rovinasse tutto quanto era stato architettato dalla paura, e i sudditi non avesser sentore di un fatto che portava vergogna.

Il Duca, il conte Borso Santagata, presidente della Signatura contenziosa, il marchese Ludovico Rangoni, il conte Michele Torretti, e Ventura Rossi pittore, sottoscrissero con falsa firma le lettere relative all' affare proposto, quasi che la storia si potesse avvolgere nel mistero, e non avesse già scritto il nome della reggia, dove i tesori d' arte splendevano più dei brillanti della corona ducale.

Le difficoltà incontrate per ammettere la visita del forestiero, tennero in sospeso le pratiche sino al seguente anno 1644; ma diminuite le truppe della guarnigione nemica, si cominciò a fare fidanza sull' onesta indifferenza di Cristiani, e si pensò a trasportar la Notte

[1] Arch. sudd. Minuta di G. M. Bondigli, al conte Michele Torretti, 6 Marzo 1743. — Lettere del conte Michele Torretti a S. A. Modena, 15 e 29 Marzo, 5 e 26 Aprile, 3 Maggio, 1743.



85

da Modena a Ferrara, presso il commissario Contarelli. Intanto non solo della Notte, ma de' migliori quadri della Galleria si chiedeva la vendita da Augusto III; e Pietro Guarienti domandava l' inventario dell' abbate Gherardi, per scegliere a suo piacere. Perciò insieme con la Notte, i migliori quadri di piccole dimensioni, e un' altra ancona dello stesso Correggio, vennero inviati ai primi d' Agosto a Ferrara.

Il conte Bondigli, ministro delle finanze e uditor generale, persuase il Duca ad assentire alla vendita della sua Galleria, come già ne aveva rimosso gli scrupoli, riguardo alla Notte. « Vendendo il quadro, « aveva scritto il finanziere, sarà giustificata in faccia al mondo della « correspettività d' un prezzo che non sarà meno d' una Dozzena di « mille doppie onde potere pagare un debito; » e un' altra volta soggiunse: « il noto quadro non si darà che a un prezzo che faccia onore « al venditore (?), e con cui possino disimpegnarsi le gioie di Bologna, « quando non riesca di farlo con li assegni delle Serenissime Principesse sorelle. »[1]

Era di fatti il duca Francesco III ingolfato nei debiti, sia per averne ereditato da Rinaldo, a cui tornò grave l' acquisto del Ducato della Mirandola e del Marchesato della Concordia, e a cui le guerre non lasciarono pace; sia per gli altri molti aggiunti da lui a fine di sostener nuove guerre, e per la mala amministrazione delle finanze. Ma vendendo il fiore della sua Galleria, privando Modena e l' Italia di un patrimonio artistico, senza riparare alle necessità stringenti, senza rimarginare una delle piaghe dello Stato, fece cosa indegna, e non meritò che il popolo, lui vivente, gli erigesse un monumento sur un cavallo di bronzo in una pubblica piazza. Chi sa forse quanti avranno pensato alla Vendita di Dresda, allorchè, ai tempi della rivoluzione francese, quella statua mutilata rotolava per le vie di Modena!

L' onta del Principe nasconde però l' onta del Consigliere, di quel Bondigli, che per la pena avuta di muovere il Duca ad accettare

[1] Arch. sudd. Lettere di Giuseppe Maria Bondigli al conte Michele Torretti. Dal Campo d' Anagni, 11 e 22 Maggio 1744. — Lettera di P. Guarienti a.... (Ludovico Rangoni?). Venezia 24 Aprile 1744. — Lettere del conte Torretti al Bondigli, 3 Giugno 1744. — Lettere del Bondigli al Torretti. Velletri, 27 Giugno, 18 Luglio 1744. — Lettera del Bondigli al commissario Contarelli. Velletri, 4 Agosto 1744. — Minute di lettere del Bondigli al Torretti. Velletri, 4 e 9 Agosto, 29 Settembre, 27 Ottobre 1744.

il contratto, si prendeva la mancia di cento zecchini dai delegati sassoni:[1] miserabile figura di avaro intrigante, messa a riscontro con quell' Enrico di Brühl, magnifico al pari del suo Re.

Per tutto il 1744 le trattative camminarono lentamente. Pietro Guarienti sollecitava di continuo i ministri ducali a lasciar visitare i quadri al forestiero, e a spedirgli l' inventario del Gherardi: avvisava ch' era giunto a Venezia un incaricato speciale per trattare il negozio, forse il banchiere Gian Tomaso Rachel di Dresda: addimostrava la convenienza dell' affare, e come fosse opportuno ridurre in contanti ciò che va col tempo perduto.

Il Duca, per quanto fosse propenso a vendere la Galleria, persuaso pure di quel principio che il valore d' una cosa stesse più nella durata che nella bontà, a ricordo però della meravigliosa collezione ereditata dagli Avi, chiedeva di ritenere cinque quadri della Galleria a sua scelta.[2] Fuvvi perciò vario contrasto; ma Francesco III, generalissimo dell' armata spagnuola, essendo stato sorpreso a Velletri da Lobkowitz si ridusse in fuga a Venezia, e là cedette alle lusinghe dei sassoni incettatori.

Sui primi del 1745, i quadri che ancor restavano nel convento delle Salesiane, a poco a poco partirono per Ferrara, ove Ventura Rossi e Pietro Guarienti ansiosamente li aspettavano.

Il Duca mostrava ancor desiderio di riservarsi almeno quattro quadri, e scelti aveva il San Pietro Martire del Correggio, le Nozze di Cana di Paolo Veronese, il San Matteo del Pordenone e l' Assunta del Carracci; ma poi alle offerte degli zecchini abbandonò ogni insistenza. Anton Maria Zannetti, che aveva avuto campo di conoscere profondamente l' avidità e le necessità dei delegati ducali, vantavasi che avrebbe trasportata a Dresda tutt' intera la Galleria Estense, e non cento quadri soltanto, offrendo un numero di fiorini equivalente agli zecchini che furon sborsati, perchè avrebbe fatto maggiore strepito il numero.

[1] *Hübner:* Op. cit. p. 11.

[2] Arch. sudd. Lettera di Pietro Guarienti al Bondigli. Venezia, 14 Luglio e 14 Agosto 1744.

Li 2 Aprile, il duca Francesco III nominava suo mandatario il Bondigli ad eseguire la consegna dei quadri, e a ricevere i centomila zecchini di Venezia in contanti, o in tante cambiali sui banchi di Genova e di Venezia;[1] ma nascevano e rinascevano senza interruzione molte difficoltà a ritardare la conchiusione del contratto, che venne poi stipulato li 17 Settembre 1745. Dovettero promettere gli agenti di Augusto III di rilasciare una copia della Notte, la quale fu affidata a Ventura Rossi, ma che fu eseguita in vece dal Nogari: poi essendo sorto dubbio nel determinare, quale de' due quadri rappresentanti *il Cristo della Moneta*, fosse l' originale di Tiziano, dovettero lasciare per securtà l' ancona del Tintoretto, che la nostra Galleria ancora possiede, perchè ambi quei quadri, l' originale di Tiziano e la copia attribuita al Torre, rimasero a Dresda. Insieme con la pittura del Tintoretto, furono tenute in deposito le cornici dei quadri, da che prima non se n' era parlato espressamente, e pel riscatto di esse si pretese la somma di mille scudi romani. Ma il pagamento totale dei cento mila zecchini essendo stato ritardato d' alquanto, convenne ai compratori aggiungere il cospicuo compenso di settemila zecchini, affinchè non fosse rotto il contratto.[2]

Il marchese Ludovico Rangoni, che non aveva messo ostacoli alla riuscita delle trattative, ebbe dalla Corte sassone un regalo di chicchere di porcellana di Meissen; ma il conte Brühl, secondo l' asserzione dell' Huber, ebbe in dono dal Duca di Modena lo Sposalizio di Santa Catterina, attribuito al Correggio, e che ora adorna la galleria imperiale di Pietroburgo.[3]

Li 6 Luglio 1746 cinque carrozzoni, coi cento quadri famosi, abbandonarono Venezia e l' Italia, e s' incamminarono verso Dresda.[4]

[1] Arch. sudd. Lettere del Sabbatini (?) al Torretti 13 e 27 Febbraio 1745. — Lettera del conte Torretti al Sabbatini (?). 5 Marzo 1745. — Minute di don Angelo Fontana (pseudonimo del Torretti). Venezia, 13 Marzo e 3 Aprile 1745. — Lettera del conte Torretti a.... (?), 26 Marzo 1745. — Lettera di Francesco Contarelli a S. A. Ferrara, 4 Aprile 1745. — Lettere del Massa (pseudonimo di Borso Sant' Agata), 20 e 26 Marzo 1745. — Chirografo ducale, 2 Aprile 1745. — Lettere del Bondigli. Venezia, 26 e 31 Luglio 1745.

[2] *Hübner:* Op. cit. p. 12.

[3] *Huber:* Notice des graveurs ecc. Dresde, 1781, al n. 1247.

[4] Nel catalogo dell' Hübner, si trovano indicati novantasei e non cento quadri, come provenienti da Modena. Ma il catalogo del Gherardi, del quale diamo un estratto (Doc. I), segnando con un asterisco i quadri che esularono a Dresda, servirà a stabilire quali siano i quattro dipinti mancanti.

I dipinti, che sollevarono Alfonso I dalle angustie e dalle fatiche, che ebbero i sospiri delle figlie di Renata, che resero più gaie e sontuose le feste di Alfonso II, che furono l' orgoglio di Francesco I, e il nobile passatempo di Alfonso IV partirono per terra straniera.

Uno scrittore moderno, tutto fremiti e slanci, scriveva: Colui il quale vende allo straniero qualche celebre oggetto d' arte della propria nazione, vende un pezzo di patria. In questo senso, Francesco III, che mercanteggiò la gloria della sua Casa, del suo popolo, e della nazione, tradì l' Italia.

Dopo aver venduto i cento quadri preziosi, Francesco III dovette sentire la gravità dell' errore commesso, poichè altre volte non aveva mostrato animo alieno dall' arte; e quando abbellì e adornò il Palazzo di Rivalta coi gruppi colossali di Antonio Gai, scultore veneziano; e quando fece abbellire con istucchi la Galleria medesima, e poi la fece dipingere da Giorgio Magnanini e dal Fassetti, protetto dal Bibiena.[1] Venuti tempi migliori, e al turbine delle guerre succeduta la pace, pensò a rifornire l' impoverita Galleria; ma non volendo disporre di gran mezzi ricorse alle chiese de' suoi Stati, e non vi trovò più i capolavori, che i suoi maggiori avevano asportato.

La copia della Notte del Correggio, eseguita dal Nogari e spedita, secondo i patti, a Modena da Augusto III, stimolava forse come un rimorso il Duca: poichè lo vediamo rivolgersi al canonico Luigi Crespi, figlio del pittore Giuseppe Maria, e uno degli incettatori d'arte del Re di Polonia, e richiederlo di consigli per « rimettere in qualche parte la sua galleria. »[2] E forse per suggerimento di lui, nel 1751, tolse da Carpi due quadri importanti, che ancora si vedono nella Galleria, l' uno della Chiesa di San Bernardino, l' altro di quella di San Rocco. Il primo ha per soggetto la Crocifissione di San Pietro, ed è opera della prima e scultoria maniera del Guercino, eseguita nel 1628 per Orazio Cabassi, Carpigiano.[3] Rappresenta S. Pietro, che sta per essere disteso e legato sulla croce: un manigoldo gli strappa

[1] Arch. sudd. Libri di mandati ducali dal 1738 al 1740.
[2] *Bottari:* Lettere pittoriche. IV. 367.
[3] *Campori:* Artisti italiani ecc. p. 25 e 403.

con un ghigno feroce le vesti di dosso, un altro gli lega un piede sul legno, un terzo lo guarda minaccioso, un quarto si leva di tasca una fune. Due donne, dietro a un muricciolo in rovina, piangono; e in alto appaiono due angioletti con una corona di rose, e un angiolo, che addita al Martire il cielo. *(Tav. 85.ª)* Il secondo quadro, di Guido, conservato pure nella Galleria, e del quale abbiamo una moderna incisione del modenese Berselli, raffigura San Rocco in carcere, che mostra i ceppi, i quali lo avvincono, ad un angiolo, che gli porta la corona del martirio. Fu dipinto nel 1617 e lo Scannelli mostrò di stimarlo come « una delle migliori operazioni dell' artefice. »

Era intenzione del Duca, per dare convenevole assetto alla Galleria, di farvi trasportare dalla villa di Tivoli l' armeria e le antiche statue di marmo. Alcune di queste furono di fatti recate a Modena innanzi al 1754; ma per evitare le spese del trasporto, e per risarcire il palazzo di Tivoli, si pensò a far mercato delle rimanenti;[1] e quattro di esse, un Filosofo, un Esculapio, una Divinità fluviale, e un piccolo Nilo furono vendute al cardinale Alessandro Albani, nel 1765, per 1260 scudi romani. Nel 1774 venivano spediti alla Galleria delle medaglie un Mercurio, un busto di Adriano il Giovine, un altro rappresentante il padre di Lucilla, due busti *con teste di paragone*, i quali ancora si conservano, ed altri tre di cui ci è ignoto il soggetto.[2] Nello stesso anno spedivansi a Modena da Tivoli sei statue allora ristaurate; ma la nave che le trasportava naufragò presso Ischia: cinque di esse furono però ricuperate l' anno seguente, e rinviate alla Galleria; e la sesta, rappresentante un Console, fu poi venduta. Il Consiglio di Economia, non molto devoto all' arte, tendeva a vendere per impinguare le casse; e di nuovo nel 1776 cedette a monsignor Santandrea una Diana, e nel 1779, allo scultor Pierantoni, tre statue: una donna appoggiata a un pilastrino, una ninfa con un vaso sulla spalla sinistra; e un Giove sedente. Poi, per risarcire il tetto del palazzo di Tivoli, si decise di vendere l' antica armeria, che ivi si conservava, e se ne

[1] Arch. sudd. Lettere del Bondigli. Di Camera 1750.
[2] Archivio privato Zerbini. Libretto di memorie del vicario Antonio Zerbini.

ricavarono cinquanta scudi.[1] Al pensare allo sperpero dei marmi raccolti dal cardinale Ippolito II, che in persona assisteva agli scavi di Villa Adriana, non si può a meno di chiamare barbari Francesco III e i suoi consiglieri, che per poche tegole, o per piccoli lavori di ristauro, o per risparmiare la spesa d' un carrettiere, vendevano quelle opere preziose.



86

Dalla rocca di Scandiano, trasse il Duca alcuni quadri per la Galleria, e sin dal 1750 ne venivano trasportati molti prescelti dal pittore Consetti.[2] In altri tempi quei quadri erano aggregati a quelli della Galleria, poichè fra essi si ritrova anche la Zingara che dà la ventura, di Leonello Spada. Uno fra essi però non si rinviene ne' precedenti cataloghi, ed è l' opera d' Andrea Sacchi, resa popolare dal

[1] Archivio di Stato in Modena. Registro dei mandati, $^{417}/_{12}$, del 1775, a c. 569, 571, 576.
[2] Carta dell' Arch. privato Valdrighi. « Catalogo di quadri levati dal palazzo di Scandiano, e trasportati a Modena.... »

disegno del Malatesta, inciso da Cappelli. Rappresenta Xantippe che alimenta col suo latte il padre suo, Cimone ateniese, chiuso in carcere. *(Tav. 86.ª)* Racconta il Passeri, che il Sacchi fu posto allo studio dell' arte anche a Modena: ed è probabile che in quel tempo, in cui qui si trattenne, dipingesse quel quadro per un principe estense, come dipinse per G. Battista Ingoni modenese, la favola d' Icaro e Dedalo.

Scandiano fu privata di pitture, ben più importanti: di quelle che adornavano il gabinetto della sua rocca, fatte eseguire dal conte Giulio Boiardo, discendente del celebre poeta Matteo Maria, affine di continuare l' opera del padre suo, che aveva rinnovata la rocca, e fattovi dipingere nel cortile scene tolte dall' Orlando innamorato. Nicolò dell' Abbate, prima di andarsene in Francia col Primaticcio, ornò col suo pennello alcune stanze del castello dei conti Boiardo, e principalmente un gabinetto.

In mezzo al vòlto di questo, in un ottagono vedevasi dipinta la famiglia dei Boiardo, nello stile del Dosso, ottagono già noto per le incisioni, che si veggono nella Storia della Pittura, del Rosini, nella Storia di Scandiano, di Giov. Battista Venturi, e nell' altr' opera di quest' autore, illustrativa delle pitture di quel gabinetto, e intitolata: « L' Eneide di Virgilio dipinta in Scandiano da Nicolò dell' Abbate. » Vedonsi nell' ottagono i due vecchi Giulio Ascanio e il padre di Matteo Maria, suonanti il piffero; appresso un giovane di profilo, e un gruppo di tre giovinette sorridenti, le figlie di Matteo Maria; poi un giovane, forse Camillo loro fratello, tasteggiante il liuto; e Matteo Maria vestito di nero, con una bianca piuma nel cappello; dappoi la moglie di Matteo Maria, Taddea Gonzaga, in atto di leggere un libro; Cornelia Pio, nobile vecchia, col capo coperto di veli; Giulia Gambara, coronata di alloro; Giovanni, marito di questa, e il figlio G. Battista, similmente cinto il capo d' alloro, e suonante la chitarra.

Nei pennelli della vòlta vedevansi otto figure allegoriche, oggi perdute; e sopra la cornice, alcuni fatti relativi al poeta Matteo Maria Boiardo e alla sua famiglia, in quadretti semicircolari, ne' quali Nicolò dell' Abbate mostra un sentimento del paesaggio non comune a' suoi tempi, e la cui importanza storica sfuggì al diligente autore della Storia

di Scandiano. In essi si véde ripetuta una figura vestita a nero, nella quale è facile riconoscere lo stesso Matteo Maria, raffigurato nell' ottagono. Rappresentano essi una zuffa fra Spagnuoli e Francesi; un assedio di una città in riva al mare; la veduta di un castello, erto sur una montagna; un cacciatore d' anitre; tre teste, ritratti della famiglia Boiardo, fra le nubi; Matteo Maria Boiardo alla caccia; la fiera concessa da quello a' suoi sudditi; Matteo Maria in atto di scrivere il suo poema; lo stesso a cavallo, nel seguito della principessa Eleonora d' Aragona, condotta sposa a Ferrara.

Sotto alla cornice, eran dipinti i fatti dell' Eneide, in dodici quadri illustrati dagli incisori Tomba e Gaiani, e corrispondenti ai dodici canti del poema virgiliano; e perciò ritrovandosi in ciascuno di quei quadri riprodotte le svariatissime scene d' ogni canto, la composizione cade nel puerile e nell' affastellato; oltre che ci presenta figure di dimensioni piccolissime, non proprie di pitture a fresco.

Sotto ai quadri rappresentanti i fatti dell' Eneide, eran coloriti a monocromato, gruppi di guerrieri combattenti, che il Conte della Palude attribuì a Pier Paolo dell' Abbate, perchè il Vedriani lo vanta come disegnator di battaglie; ma se l' ardito ispettore fosse andato frugando nell' archivio ducale vi avrebbe trovata una dimanda di Carlo IX ad Alfonso II, affinchè Pier Paolo dell' Abbate, fratello del suo caro pittore Niccolò, fosse impiegato in gabella;[1] e allora piuttosto che attribuirgli quadri, avrebbe avuto sospetto che Pier Paolo dell'Abbate, aspirante ad un posto di gabelliere, non fosse stato pittore.

Tutte quelle pitture, segando i muri, vennero levate dal Gabinetto, da Sebastiano Pantanelli, scultore pesarese, e portate a Modena; vennero collocate non in Galleria, ma tra i modiglioni, che sostenevano la ringhiera dell' orchestra e degli spettatori nella gran sala del palazzo. Malauguratamente però il ristauro eseguitone da Giov. Filiberto Pagani, che fece strillare il gesuita Bettinelli, più tenero di Niccolò dell' Abbate che di Dante; e l' incendio accaduto nel 1815, che consunse tre quadri dell' Eneide, le otto donne dei pennelli della

[1] Arch. sudd. di Stato in Modena. Carteggio dei principi esteri. Lettera di Carlo IX ad Alfonso II. Fontainebleau, 2 Marzo 1567.

vôlta, un monocromato e due quadretti semicircolari; e finalmente il trasporto in tela di quei quadri, eseguito ai tempi di Francesco V da G. Rizzoli, e il nuovo ristauro fatto da Carlo Goldoni, finirono per alterarne del tutto il carattere primitivo, sì che oggi appena esso può rilevarsi nell' ottagono di stile dossesco.[1]

Poco tempo dopo che si trasportarono le pitture del palazzo di Scandiano, diciotto e più carri di pezzi di muro dalla Rocca di Novellara s' incamminarono a Modena. Novellara, contea un tempo della famiglia Gonzaga, era passata nel 1737 nelle mani di Rinaldo, duca di Modena. I quadri della vistosa collezione colà raccolta, erano però rimasti a Maria Ricciarda Gonzaga, moglie di Alderano Cibo, duca di Massa, la quale gelosa della sua quadreria, non cedette cosa alcuna alla Corte modenese, nonostante le più vive insistenze. Non potendosi levar quadri dalla collezione, si pensò a togliere gli affreschi dalla Rocca di Novellara, e quelli che stavano sopra un camino nella casa di Francesco Pelloia.[2] Quelle pitture attribuite a Lelio Orsi, andarono in gran parte distrutte, e rimane di esse poco più del fregio a scompartimenti, attribuito a Lelio Orsi, fregio che si vedeva in una vôlta della Galleria nel Palazzo, intorno al Ganimede del Correggio. Entro alle riquadrature, sotto a volute, si veggono mascheroni bendati, e putti in iscorcio sostenenti encarpi, e viti attorcigliate tra l' uno e l' altro scompartimento. Il fregio è circoscritto da un circolo, ma anticamente, a quanto si scorge, doveva aver la forma d' un ottagono con lati paralleli all' ottagono inscritto.

Verso il 1772, cominciò la Galleria a prendere qualche assetto, specialmente per opera di Vincenzo Fabrizi, e s' eran già raccolti circa cento quadri qua e là sparsi nelle ville e nelle fabbriche ducali; ma l' attività del Fabrizi si rivolse di preferenza a ricerche di lapidi,

[1] *G. B. Venturi:* Storia di Scandiano. Modena, 1822, p. 99 e 103. — *Id:* L'Eneide di Virgilio, dipinta in Scandiano da Niccolò dell' Abbate. Modena, 1821. — Arch. sudd. Lettera al Duca di Sebastiano Pantanelli. Modena, 17 Luglio 1776. — Lettera di Vincenzo Fabrizi, primo ispettore camerale a Francesco III. Modena, 4 Dicembre 1772, — Dispacci della Segreteria di S. A. Varese, 16 Dicembre 1772.

[2] Arch. sudd. Registro dei mandati ($^{417}/_{11}$) del 1773. — Il Dall' Olio scriveva nel 1812, che quanto restava delle pitture tolte da Novellara, era talmente tenue da non meritare menzione.

di mosaici e di oggetti di antichità. A lui si deve probabilmente l' acquisto di un bassorilievo mitriaco e di un busto romano con iscrizioni.

Il bassorilievo mitriaco fu descritto dal conte Giov. Francesco Ferrari Moreni, e illustrato dal Cavedoni;[1] *(Tav. 93.ª)* e l' iscrizione del busto romano, del secolo III, (GENIO . Q. LAELI EVTYCHI. - B. B.) fu riportata dal Muratori,[2] il quale notava come quel busto fosse di proprietà di Sigismondo IV d'Este, marchese di S. Martino. *(Tav. 94.ª)* Nel 1752 si estinse il ramo di quei conti per la morte di Carlo Filiberto, e probabilmente quel marmo, insieme col bassorilievo suddetto, fu venduto dagli eredi a Francesco III.[3]

Il Fabrizi fu in tutto quel secolo, fra gli ispettori camerali, il primo che pensasse con amore alla Galleria, poichè Antonio Consetti succeduto nel 1736 al padre nella custodia dei quadri, sembrava fatto più per rovinarli che per conservarli; il capitano Zinzani, morto nel 1744, non lasciò memoria alcuna di sè; il dottore abbate Domenico Vandelli, geografo, antiquario e matematico, suo successore, poco pensò all' arte; infine Filiberto Pagani, deputato alla custodia della Galleria nel 1766, stampò un' accademica descrizione delle pitture e sculture di Modena, copiando, quando gli riusciva, in quanto ai quadri, la descrizione del Gherardi, e in quanto ai disegni, l' inventario compilato nel 1751 dal Vandelli e da Pietro Zerbini, custode della Galleria delle Medaglie.[4] Quanta differenza di cultura e di studî con Carlo Enrico di Heineken, l' artistico consigliere della Corte di Augusto III!

Ma intanto risorgeva il sentimento dell' arte; e gli italiani tornando sulle orme del passato, e assimilando gli elementi della civiltà

[1] *C. Cavedoni:* Dichiarazione di un bassorilievo Mitriaco della R. Galleria Palatina (Atti e memorie delle RR. Deputazioni di Storia patria per le Provincie dell' Emilia. Vol. I, 1863. — *Id:* Nuova Silloge epigrafica modenese. (Tom. IV, della R. Accademia di Scienze Lettere ed Arti in Modena, 1862).

[2] *Muratori:* Novus Thesaurus veterum inscriptionum MDCCXXXIX, tomus I, p. LXXVI, n. 10.

[3] Il conte Francesco Ferrari Moreni, in un' appendice alle sue « Notizie di alcuni pregevoli bassorilievi in marmo esistenti nella Ducal Galleria Palatina di Modena » (Atti delle RR. Deputazioni ecc. Vol. IV, 1868), ci fa sapere come il Muratori lasciasse fra le sue schede un disegno a penna, rappresentante il Dio Mitra, all' incirca come nel bassorilievo suddetto, e con le parole : « In ædibus Excellentissimi Marchionis Sigismundi Estensi.... in Oppido S. Martini in Agro Regii Lepidi ».

[4] Arch. sudd. « Invent. generale dei Dissegni, Medaglie et altro, » 1751. N. 24108 (Cassa segreta).

greco-romana, preparavano la loro artistica rigenerazione. Il Municipio modenese si lamentava della debolezza de' suoi artisti, e il Duca pensava di far rivivere il genio dell' arte, spento da sì lungo tempo ne' suoi serenissimi stati.[1] I nuovi ideali trovarono un' incarnazione nel pittore ed architetto Soli, che fu l' anima dell' arte alla Corte del successore di Francesco III.

Anche le industrie sopite risorgevano, e a Scandiano e a Sassuolo s' istituivano fabbriche di ceramiche. La Galleria possiede di quel tempo una porcellana, omaggio che il cav. De Paggiari umiliava nel 1777 a Francesco III.[2] *(Tav. 84.ª)*

Dalla descrizione del Pagani noi possiamo conoscere gli accrescimenti della Galleria a quel tempo. Si conservano ancora: la Sacra Famiglia con Santa Catterina, Santa Barbara e Santa Lucia, opera allogata al Bonone nel 1626 da Eleonora Estense, principessa di Venosa, e che ornava la cappella eretta in onore di Santa Barbara, nella chiesa di San Domenico in Modena; un San Francesco orante, di Giov. Andrea Sirani; un Gesù nell' Orto, copia tratta da un quadro di Jacopo Ponte, detto il Bassano; una Madonna, col bambino e con alcuni Santi, attribuito ad Orazio Samacchini; un Sant' Antonio da Padova, accarezzante Gesù bambino, assegnato ad Elisabetta Sirani. Inoltre un ritratto di giovinetto, vestito alla spagnuola, attribuito al Lana; e Ammone e Tamar, quadro del Guercino, dipinto nel 1650 per Aurelio Zanoletti.[3] « Questo quadro, scrive il Malvasia, fu ceduto al Sig.r Girolamo Bavosi, che l' inviò a Venezia, » e non è improbabile, soggiunge il Campori, « ch' esso venisse in seguito a Modena, e fosse quello stesso ch' oggi si comprende fra i quadri della Galleria. » Però un altro quadro di somigliante argomento trovavasi nella Galleria Sampieri di Bologna, e il nostro più verosimilmente potrebbe aver provenienza da questa, imperocchè nello scorso secolo la collezione Sampieri fu in gran parte venduta. Quando quel quadro fu ricuperato

[1] Arch. sudd. Lettera di Andrea Cortese ad Ippolito Bagnesi. Modena, 28 Febbraio 1773. — Lettera della secreteria ducale. Varese, 20 Dicembre.

[2] Il quadretto in porcellana fu riposto da Ercole III nella Galleria delle medaglie, li 5 Aprile 1780. (Da carta con quella data nell' arch. privato Zerbini).

[3] *Calvi:* Registro cit.

dai Francesi nel 1815, i deputati al riscatto Boccolari e Lombardi scrivevano, che i quadri riavuti erano originali e buoni, eccettuatone Ammone e Tamar del Guercino, e un piccolo quadretto in rame. È probabile di fatti, che il quadro dei Sampieri di Bologna fosse una copia di qualche scolaro del celebre Centese.

Ercole III, quando era ancora principe ereditario, levava dalla Galleria delle medaglie vasi, statue e mosaici per ornarne la sua delizia di Mugnano; ma d' altra parte s' adoperava a tutt' uomo per aumentare la Galleria dei quadri. Rimossi circa una ventina di essi, specialmente di soggetto mitologico, o ispirato alle antiche storie, o ai poemi d'Ariosto e di Tasso; e sostituiti in vece altri più importanti, in numero maggiore di ottanta, levati da chiese soppresse da Francesco III e da lui, o comprati, o tolti dalle fabbriche ducali, il catalogo del Pagani fu giudicato quasi inutile; sicchè il Conte della Palude, ispettore della Galleria, che il Tiraboschi qualificò, come uomo egregiamente istruito in cose d' arte, lavorò intorno una nuova descrizione, che fu messa in luce nel 1784.

In quella descrizione noi troviamo annoverati molti quadri, di cui non è parola ne' cataloghi anteriori, e che ancora si conservano nella Galleria; ma fatte poche eccezioni, appartengono all' epoca della decadenza.

Importante è il Presepio di Galeazzo Campi. La Vergine seduta tiene il bambino Gesù sulle ginocchia, mentre un giovane pastore e San Giuseppe appresso, appoggiati al bastone, contemplano il divino fanciullo. Nel catalogo del Conte della Palude portava il nome di Gentile, e in quello del '54 di Giovanni Bellini. Nel 1872 la Direzione della Galleria ne mutò il nome nell' altro di Florigerio Sebastiano da Udine; ma non vi troviamo l' arte di quel friulano, imitatore del Pordenone, e ci sembra più giusta l' opinione di Crowe e Cavalcaselle, che vi riscontrarono la maniera di Galeazzo Campi nello stile del Boccaccino.[1]

Importantissimo è pure la Natività di Cristo, dipinto attribuito ora a Battista Dossi, ed ora al fratello Giovanni. Vedesi in esso il

[1] Op. cit. Vol. I, pag. 190 e Vol. II, pag. 449.

bambino steso a terra sur un bianco cuscino: appresso, in atto di adorazione, la Vergine, nella quale è forse raffigurata Laura Eustocchia; poi Alfonso I ed Ercole II genuflessi. Nell' indietro due famigliari di Corte, e in alto Dio Padre, attorniato da angioletti con ali variopinte due dei quali tengono in mano una carta, ove leggesi: « GLORIA IN EXCELSIS DEO, » ed altri angioli che tengono la scritta « IN TER... » Un cherubino in veste gialla porta una corona, e due altri angioli, rami d' ulivi. Nel fondo, innanzi ad una grotta, un serafino raggiante di luce, alcuni pastori, e la città di Betlemme. Alfonso I, dopo la ricuperazione di Modena dalle mani del Papa, per dare un segno pubblico di gratitudine a Dio, eresse nelle cattedrali di Modena e di Reggio una cappella riccamente decorata, e ai Dossi, pittori della sua Corte, affidò le ancone. Il Lancillotto, cronista modenese contemporaneo, sotto alla data delli 29 Novembre 1536, scrive « ditta ancona seu tavola d' altare fatta de mane de M.ro..... fratello de m.ro Dosso ex.mo depintore. » Parve a molti e al Campori stesso, che con queste parole il cronista volesse alludere a Battista Dossi; e tale è la nostra opinione: anzi la mancanza nel dipinto della grandiosità propria del Dosso, ci persuade tanto che quell' interpretazione è la vera, da non esser propensi, come il Campori, a mutarla, dietro la lettura dei libri d' amministrazione.[1] In questi, e cioè nel *libro d' entrata e spesa* dell' anno 1534, e nel *Zornale de Ussita*, dell' anno 1533, trovansi invero pagamenti a favor di m.o Dosso, e non è nominato il fratello suo, che altre volte ne' registri d' amministrazione vien chiamato *m.ro Battista de Dosso* o *m.ro Baptista de m.ro Dosso*. Lavorando però i due fratelli insieme a quel tempo, il Dosso può esser stato pagato anche per l' opera del fratello, benchè egli potesse aver atteso a dipinger l' ancona di Reggio, e Battista a quella di Modena. Il Campori stesso, per quanto non disposto a lasciar larga parte al pennello di Battista, tuttavia pensa che a lui « si potrebbe attribuire il paese che forma il fondo di « quel dipinto, rimanendo al Dosso il merito dell' invenzione della « composizione e delle figure. »

[1] *Campori*: La Cappella Estense nel Duomo di Modena. (Atti delle RR. Deputazioni di Storia Patria per le Provincie dell' Emilia. Nuova serie, Vol. V. parte I.)

Del secolo XVI abbiamo da annoverare una Maddalena, attribuita in tutti i precedenti cataloghi a Tisi Benvenuto, detto il Garofalo; e che noi qui rivendichiamo a Innocenzo Francucci, detto Innocenzo da Imola. La Maddalena è dipinta in mezza figura, seduta, col vaso degli unguenti in mano: un velo le scende sulle spalle, e i capelli biondi le ricascano nel collo adorno di perle. *(Tav. 87.ª)* Questo quadro era nel secolo XVII a Carpi; e non v' ha dubbio ch' esso sia quel medesimo descritto come opera di Innocenzo da Imola, da Giacomo Steffani in una sua lettera del 1659 al Conte di Novellara;[1] poichè in quella è riportata la stessa iscrizione, che leggesi dietro alla tavola.



87

Di Giacomo Palma iuniore, abbiamo una Adorazione dei Re Magi. La Madonna tiene sulle ginocchia il Bambino, e uno dei Re, vestito di porpora, s' inchina innanzi a lui. Un paggio, vestito di raso, ne tiene il turbante, e gli altri due Re guardano con sorpresa. Nel dinanzi, stanno alcuni schiavi intenti ad aprire casse e balle, un moretto che porta doni sopra un vassoio. Nel fondo vedesi il seguito dei Re con cammelli, e nell' alto la stella annunziatrice, e una gloria d' angioli. Questo quadro fu commesso a Camillo Procaccini dall' Arte della Seta in Reggio, che stancatasi d' attendere il quadro del pittore, ruppe, dopo otto anni d' aspettativa, i patti con lui, e ne affidò in vece l' esecuzione a Giacomo Palma. Nel 1608 il quadro era finito, e posto nella chiesa della Ghiaia in Reggio, ove stette sino al 1783, anno in cui fu trasportato alla Galleria Estense. Fu citato dal Ridolfi, dall' Azzari e dal Ranzani,[2] e porta due volte la firma del Palma.

[1] *Campori:* Lettere artistiche inedite. Modena, 1866, p. 111.
[2] *Campori:* Gli artisti ecc. p. 388.

Alla Galleria pervenne allora anche l' altra Adorazione de' Re Magi, commessa a Camillo Procaccini, e che Annibale Squadroni reggiano si procacciò sborsando sessanta ducatoni, e collocò di poi in una sua cappella, nella chiesa di San Pietro in Reggio.[1] Vedesi la Madonna col Bambino, e a destra San Giuseppe appoggiato a un muricciolo: innanzi a Gesù i tre Re, l' uno inginocchiato con un vaso d' oro, e gli altri in piedi, con vasi d' incenso e mirra: nel primo piano un fanciullo che tiene un grosso mastino pel collare, e alle spalle della Vergine paggi e pastori: sulla porta della capanna la cometa, e nel fondo la commitiva dei Re Magi coi camelli carichi di doni, che discendono in giro una montagna. Porta a destra la firma del pittore: *Camillo Proca.* Da Reggio provennero ancora due quadri di Alessandro Tiarini; un capolavoro di Guido; forse un quadro di Sebastiano Vercellesi, scolaro dello Spada; e un altro di Camillo Procaccini.

Il quadro del Tiarini raffigura Cristo inchiodato sulla croce, per metà drizzata da due manigoldi, che fanno grandi sforzi per sollevarla; altri due che cercano con un grosso bastone di facilitare l' entrata del piede della croce entro a una buca scavata, e un altro inginocchiato in atto di forare il cartello, ove sta scritto « REX JVDÆORVM. » Il Tiarini era nel 1618 a capo de' pittori bolognesi Cavedoni, Garbieri, Massari ecc., che lavorarono per il tempio della B. V. della Ghiaia in Reggio: ne ispezionava i lavori, e dispensava loro il denaro. Da Bologna, nel 1620 si portò a Reggio, dopochè per l' intercessione del Cardinale d' Este ei venne eletto a preferenza di molti concorrenti a dipingere il coro e la cupola della Chiesa, detta della Madonna della Ghiaia, e passò gran parte della sua vita a Reggio, ove eseguì fra l' altre cose il quadro descritto, in concorrenza, a quanto scrive il Malvasia, col Garbieri, che dipinse l' arresto del Nazzareno; ma a noi sembra poco probabile che l' acclamato Tiarini gareggiasse col Garbieri, che a Reggio, come apprendiamo da lettere del contemporaneo Scaruffi, non godeva certo gran bella fama d' artista.[2]

[1] *Campori:* Gli artisti ecc. p. 384.

[2] Arch. sudd. Carte del soppresso convento dei padri Serviti di Reggio.

L'altro quadro del Tiarini proviene dalla chiesa di San Prospero, e rappresenta la Madonna, che dall' alto d' una gradinata s' inchina, e protende Gesù a Santa Catterina genuflessa, la quale gli bacia i piedi, mentre il Bambino, che sta per incoronarla, si volge sorridente verso la madre. A sinistra del quadro, Sant' Anna, che addita la scena allo spettatore.

Il quadro di Guido Reni, rappresenta Cristo crocefisso. Ha una corona di spine in capo, e guarda in alto in atto di preghiera. Dalle nubi squarciate scende un fascio di raggi sul Dio, e un' aureola gli attornia il capo. *(Tav. 88.ª)* Questo capolavoro del Reni era in Reggio, e fu condotto dall' artista l' anno 1639 per l' oratorio ora soppresso del SS. Sacramento e delle Cinque Piaghe. Il Lanzi disse parer bella la morte su quel volto: e certamente in quella testa il Reni impresse un ideale da lungo tempo cercato, tentato e ritentato in molti quadri e in disegni a pastello, cosicchè ci fa pensare che il genio, anche in mezzo alla convenzione, sa trovare le profonde vie del sentimento.

Il quadro di Sebastiano Vercellesi rappresenta la Comunione di Sant' Onofrio, e mostra ad evidenza lo scolaro dello Spada. Non descritto dal Pagani nel 1770, ma bensì dal Conte della Palude nel 1784, ci fa supporre che fosse portato in Galleria nel tempo che corre tra queste due date, e forse lo fu da Reggio, sua patria, ove il Vercellesi lasciò molti saggi del suo pennello.

Il dipinto di Camillo Procaccini proviene dall' oratorio, detto dapprima di San Vitale e poi di San Girolamo. Vedesi in esso la Madonna col bambino sulle braccia, seduta sul trono, e a' piedi di questo, San Vitale con una mano sulla impugnatura d' una spada, San Girolamo a braccia aperte e ginocchioni, e San Francesco con una crocettina rossa in mano.

Dalle chiese di Modena e degli Stati Estensi, vennero portati in Galleria molti quadri, ma in vece di rifornirla coi quadri del Bonascia, del Bianchi, del Pagani e dei buoni maestri modenesi del Rinascimento, si prescelsero i quadri della Scuola Bolognese e dei pittori della Decadenza.

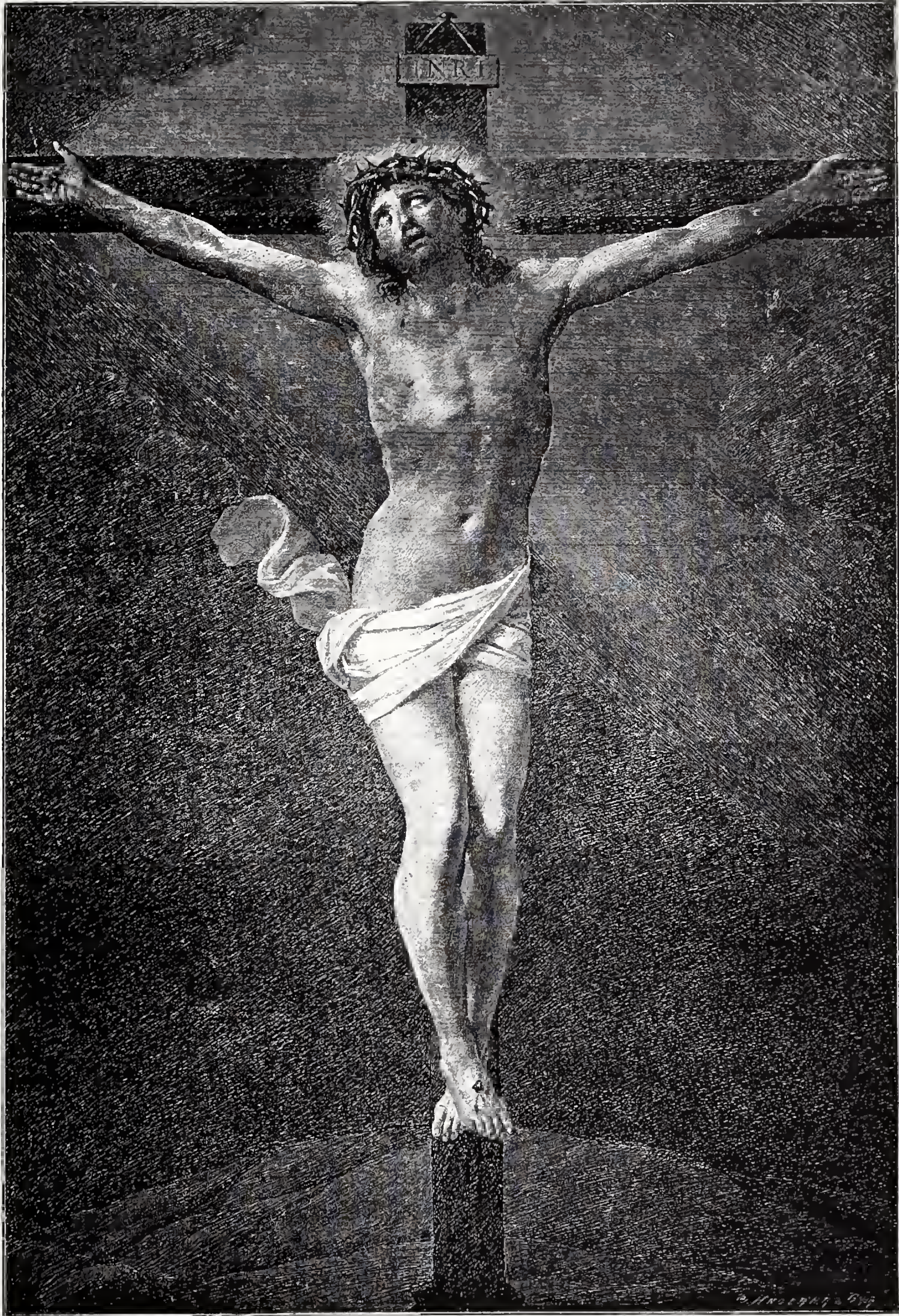
Da San Bartolomeo fu tolto un quadro di Antonio Circignano, detto Pomarancio, e un altro dello Scarsellino.

Il primo rappresenta Cristo in croce fra i due ladroni; la Maddalena ginocchioni, che appoggia piangente il capo ad una mano, e tocca i piedi di Cristo con l' altra; a destra Maria a mani giunte e con gli occhi a terra, e San Giovanni con un gran manto rosso, collo sguardo levato in alto al Crocefisso; ai lati del quadro, i due beati della Compagnia di Gesù, cioè San Francesco Xaverio e Sant' Ignazio da Lojola, in atto di contemplazione e di preghiera; nel fondo scuro alcuni soldati. Il padre Buondinari gesuita, confessore e dominatore di Virginia de' Medici, duchessa di Modena, scriveva al Masetti, orator ducale a Roma, incaricandolo d' invigilare e sollecitare Antonio Circignano pittore, al quale erano stati commessi un quadro con San Bartolomeo, e quello già descritto con la Crocifissione di Cristo; e ad un tempo invitava il pittore a raccogliersi nel silenzio, e a far celebrare alcune messe per impetrare dal Cielo la buona riuscita, e gli raccomandava vivamente di far « bene apparire le scorticature di San Bartolomeo, » e che « il Beato Ignazio avesse « ciera molto nobile e bella..... e si segnalasse molto per tirar gli « occhi a meraviglia ed i cuori a gran divozione. » Del quadro della Crocifissione, il detto padre offrì al pittore duecento scudi di moneta romana, e per giunta anche l' amicizia dei Gesuiti « che non troverà inutile. » Alli 15 Novembre 1620, veniva stabilita convenzione fra il Bondinari e il Pomarancio, e nel 1621 il quadro era finito, e collocato nella chiesa dei Gesuiti. Nel 1783, alli 3 di Giugno, fu trasportato alla Galleria Estense, in Francia nel 1796, e di nuovo a Modena nel 1815.[1] Nonostante che il Pagani l' attribuisse ad Antonio Circignano, nel catalogo del '54 fu malamente inscritto come opera di Cristoforo Roncalli, detto pure il Pomarancio.

Il secondo quadro, cioè quello dello Scarsellino, fu tolto dal presbiterio della chiesa di San Bartolomeo, e rappresenta la Natività di Gesù. La Madonna inginocchiata, tiene con ambe le mani un drappo

[1] *Campori:* Lettere artistiche inedite. Modena, 1866, pag. 87 e seg. — Arch. municipale in Modena. Atti della Amministrazione del Patrimonio degli Studî dal 1780 al 1783.

bianco, e scopre alla venerazione degli angioli il Bambino. San Giu-



88

seppe si avanza per guardarlo, gli angioli lo contemplano, e lo adorano, mentre in alto appare l' eterno Padre fra una gloria d' angioli,

che cantano e suonano. Questo quadro fu tolto dalla Chiesa dal marchese Achille Taccoli, per ordine ducale, e portato alla Galleria insieme con quello del Circignano.

Dalla chiesa di Santa Maria Maddalena in Modena, pervenne alla Galleria la Maddalena penitente, di Giov. Gioseffo del Sole, descritta dal Pagani, e citata dallo Zanotti nella storia dell' Accademia Clementina. Dalla chiesa delle Monache della Madonna, nel 1783, venne pure trasportato il quadro di Ludovico Carracci, che porta scritto *ludo caraccio bono*, e rappresenta l' Assunzione di Maria. La Madonna sale al cielo sostenuta da angioletti, che incrociate le mani, le fanno sgabello. L' arcobaleno si stende nell' azzurro, e angioli che cantano e suonano fanno corona alla Vergine. In basso un cherubino addita il vuoto sepolcro, e tiene in mano un serto di rose.

Così dalla soppressa confraternita di Sant' Ignazio in Carpi, passò alla Galleria il dipinto di Carlo Bonone, rappresentante un miracolo della B. V. del Carmine, e cioè un fanciullo tirato su da un pozzo, sano e salvo. Questo quadro fu allogato al Bonone dalla confraternita di Santa Maria della Misericordia di Carpi nel 1624, e fu stabilito l'accordo pel prezzo di centoventi ducatoni d' argento. Nel 1627 il quadro era compiuto; da quella Confraternita passò nel 1775 nella chiesa di Sant' Ignazio, e da questa alla Galleria nel 1783.[1]

Altri quadri, di cui è ignota o incerta la provenienza, entrarono a far parte della Galleria. Accenneremo i due quadri che si fanno riscontro, di Ercole dell' Abbate: l' uno rappresentante lo Sposalizio di Maria, e l' altro la Presentazione di Maria al tempio. Questi due quadri, che dovevano ornare le pareti laterali di una cappella,[2] nelle descrizioni del Conte della Palude e nel Dizionario del Tiraboschi, erano assegnati a Pier Paolo dell' Abbate. Il Tiraboschi però mostra il sospetto che fossero invece di Ercole; e in essi riscontrasi di fatti la maniera di questo pittore, nel tempo ch' egli faceva sforzi per

[1] *Campori:* Artisti ecc. pag. 88.

[2] I due quadri vennero passati dalla ducal guardaroba alla Galleria delle medaglie, e da questa alla Galleria dei quadri, poco innanzi al 1784. Il deposito dei due quadri, essendo avvenuto unitamente ad oggetti di chiesa, paliotti d' altare, reliquarii, ecc., supponiamo che i quadri provenissero da una chiesa o cappella soppressa. (Carte dell' archivio privato Zerbini).

accostarsi allo Schedoni, a cui fu compagno nel dipingere una sala nel palazzo comunale di Modena. Oltre a questi due quadri, faremo menzione della Morte di San Pietro Martire, di Luca Ferrari, quadro che passò dalla Galleria nella cappella ducale, e poi prese il nome di Vincenzo Monti, nel catalogo del '54: forse perchè il Monti, e non sapremmo trovare altra ragione, aveva trattato un soggetto simile nel quadro, che vedesi in San Domenico in Modena. Diremo anche di due scene romane attribuite a Ciro Ferri, che sono probabilmente quelle medesime assegnate alla sua scuola in un catalogo del duca Rinaldo d' Este:[1] e infine della Natività di Gesù, di Giovanni Abak; dello Sposalizio di Santa Caterina, dipinto sul rame in piccole figure dal Tiarini; dell' Apparizione dell' Angiolo ad Elia, e degli Angioli ad Abramo, quadri di Andrea Donducci, detto il Mastelletta; e dello Sposalizio di Maria, che il Conte della Palude attribuiva ad Ercole Gennari, e nell' appendice più volte citata ai *Cenni storici* ecc. la direzione della Galleria, assegnava invece a Benedetto Gennari, per quanto fosse più proprio di attribuirlo a Bartolomeo Gennari, siccome a quello che più riflette la maniera del Guercino suo maestro, del quale in alcune parti sembrerebbe il dipinto, principalmente nella testa del San Giuseppe.

Ad accrescere così la Galleria presero certamente vivissima parte il Soli e il pittore Giovanni Mussati. Questi era stato già scolaro del Consetti iuniore, e poscia aveva studiato per sei anni all' Accademia Clementina, ove riportò incoraggiamenti e premii. Da Bologna andò a Roma; ma passato un anno in quel soggiorno, essendogli morto il padre, avrebbe dovuto abbandonare gli studii, se le attestazioni del pittore Peyron, membro dell' Accademia francese, e i saggi del suo sapere, non avessero mosso il Duca ad eccitare la Comunità di Modena a proteggere il giovine pittore. I Conservatori, « in venerazione delle graziose premure di S. A. » deliberarono di assegnare sessanta zecchini al Mussati, e lo dichiararono pittore del pubblico. La pensione gli fu data sino al 1775, anno in cui fu passata in sua vece al Soli.

[1] Arch. di Stato in Modena. « Inventario di tutti i Mobili che sono in Roma di ragione di S. A. S. Padrone, questo dì 26 Settembre 1714. »

Ancora fanciullo, il Soli aveva macinato colori per Fra Stefano Cappuccino, quando questi, in casa dei marchesi Campori, dipingeva il gran sipario del teatro di Mugnano. Stupito Fra Stefano che il ragazzo copiasse alcune teste del sipario con un carbone, gli diede ammaestramenti; e ben presto Giuseppe Soli si attirò l' attenzione del pubblico. Ansioso di veder Roma, che agli artisti tornava ad apparire come il faro dell' arte, non badò a sacrifizi di sorta; e il povero chierichetto corse a quella città, dove viveva co' suoi amori dell' arte, e procacciandosi il pane colle piccole opere che vendeva. Per torlo da quelle strettezze il Carandini, ministro estense presso la Corte papale, ne scrisse al Duca; e il Soli stesso procuravasi la protezione Ducale, mandando come saggio de' suoi progressi, un quadro rappresentante la prospettiva del piazzale di S. Agostino in Modena. Francesco III ordinò alla Comunità che fosse passata al Soli la pensione goduta da Giovanni Mussati, beneficandolo così con la cassa del Comune. [1] La pensione gli era stata concessa sino alla fine dell' anno 1779; ma il Soli chiese con grande istanza che gli fosse prorogata di un anno, e presentò, contemporaneamente al Mussati, la proposta di aprire al suo ritorno una scuola di disegno.[2] La Comunità concesse la proroga, chiedendogli un saggio del suo valore, ed ei mandò ai primi di Luglio l' Archimede, che molto piacque, [3] e promise inoltre un gran quadro d' istoria, in cui sperava di offrire « un saggio evidente dell' avanzamento nell' arte. » [4] E mandò Apelle e Campaspe. Nel 1780 gli fu data una nuova proroga di un anno, e in questo attese in Roma a fare i disegni per edificare una chiesa a Carbognano pel principe di Palestrina, don Cesare Colonna Sciarra-Barberini. Egli ne diresse l' esecuzione sino all' altezza della volta, e partendo per Modena, lasciò i disegni necessari, sia per l' armamento del tetto, che per le sagome e i modini, nella stessa scala del vero. [5]

[1] Arch. di Stato in Modena. Minuta di Segreteria. Varese, 20 Dicembre 1775.

[2] Arch. municipale in Modena. Lettera di Gherardo Rangoni, 4 Aprile 1779. — Atti del Consiglio dei Conservatori, 19 Novembre 1779.

[3] Arch. di Stato in Modena. Lettere del Sabbatini, ministro di Buon governo, ai Priori della città. 1 e 2 Luglio 1779.

[4] Arch. municipale sudd. Lettera di Giuseppe Soli. Roma, 29 Giugno 1779.

[5] Arch. di Stato in Modena. Promemoria allegato a una lettera del Soli, 13 Settembre 1788.

Tornato a Modena, fu eletto professore e direttore della scuola di Belle Arti, fondata nel 1780; e a lui venne affidata la costruzione di importanti fabbriche; e tanto a lui che al Mussati veniva dato l' incarico di visitare i quadri proposti al Duca, e di darne relazione.

Del Soli la Galleria non possiede che il ritratto di Ercole III, poichè l' Archimede rimase al Municipio, e Apelle e Campaspe fu involato dai Francesi. Vedesi in quel ritratto il Duca in piedi, con lo scettro in mano: porta una giubba di raso bianco foderata di seta rossa, e sul petto le decorazioni degli ordini di Carlo III di Spagna, di Santo Stefano d' Ungheria e dello Spirito Santo di Francia. Una larga cintura d' oro gli stringe i fianchi, e da essa pendono due grossi fiocchi d' oro. Sul tavolo sta un piccolo bozzetto del ponte di Sant' Ambrogio, eretto dal Soli stesso per volere del Principe; e sur una sedia è gettato il manto di porpora. Questo ritratto che vedesi, anche inciso nell' opera del Litta, fu dipinto probabilmente nel 1793, perchè in quest' anno il Soli aveva finita la costruzione del ponte di Sant' Ambrogio, che noi troviamo figurato sul tavolo. Inoltre perchè certo Francesco Antonio del Medico, scultore, avendo avuto commissione dal Conte di Saragona di eseguire un busto d' Ercole III, da collocare a Manheim, ed essendosi rivolto alla Corte di Modena per avere a prestito un ritratto del Duca, ebbe a risposta che il Duca stesso lo sospirava da gran tempo, e lo aspettava da un pittore tanto abile, quanto pigro.[1] Il pittore era certamente il Soli, che allora non era nelle grazie dell' avarissimo Duca, per avere osato di chiedere un compenso per l' erezione del ponte di Sant' Ambrogio, in ragione d' un tanto per cento sulla spesa, secondo l' usato.

Il Soli e il pittore Giovanni Mussati furono spesso richiesti di consigli intorno a quadri offerti in vendita ad Ercole III: e a Novellara, a Correggio, a Carpi, a Reggio andarono a visitare ancone di chiese e collezioni private, specialmente per rinvenire qualche quadro dell' Allegri,[2] desiderando il Duca di far dimenticare a' suoi sudditi la vendita della *Notte*.

[1] Arch. sudd. Lettera di François Antoine del Medico, al Ministro. Carrara, 7 Maggio 1793.

[2] Arch. sudd. Memorie ricavate dagli elenchi presentati a S. A. S. dal conte Giovanni Munarini, presidente del Supremo Consiglio di Economia. 1785-87.

Nella chiesa di Santa Maria della Misericordia in Correggio, trovarono un quadro a fresco, rappresentante la Madonna in atto di sostenere il Bambino, il quale prende fragole da un canestro a lui presentato da un angiolo; a sinistra San Quirino in atto di sostenere la città di Correggio, e un San Francesco; a destra due conigli, e sul fondo folti rami di aranci. Questo quadro fu fatto per la chiesa di San Quirino, nell' anno 1511, come si apprende dal cartellino a destra, se però il numero XI, che è apocrifo, fu messo dal ristauratore ad imitazione del cartellino primitivo. Il proposto Bulbarini da Correggio scriveva nel principio del 1700, in una postilla alla cronaca correggese dello Zuccardi, che quel quadro fu trasportato nella chiesa di Santa Maria della Misericordia fin dal tempo in cui rovinò l' antica chiesa di San Quirino:[1] fu poi trasportato a Modena li 16 Gennaio 1687 con mille riguardi, e posto nella Galleria ducale come lavoro del Correggio.[2] Allora i conoscitori d' arte si stillarono per trovare nelle teste dei Santi e nello scorcio delle gambe del Bambino *l' ombra delle grazie;* ma poi come ingannatori li apostrofò il cittadino Dall' Olio, il quale giuocando a indovinare, come confessò lui stesso, spiegò il cartellino: A*(ntonio)* B*(artolotti)* D*(a)* N*(ovellara)* D*(ipintore)* F*(ece)* MCCCCCXI;[3] mentre altri invece lo spiegavano: « Antonio Bartolotti de Nostra Devotione Facta. MCCCCCXI. » Così spiegato l' enigmatico cartellino, nel quale noi troviamo soltanto chiare le due prime lettere dell' iscrizione e la data, il Dall' Olio si sfogò alquanto contro chi aveva attribuito quel quadro al Correggio, e infine l' accettò per tale, non essendo convinto della propria opinione. Il Pungileoni, biografo dell' Allegri, riportò i giudizi dei contrastanti, conservandosi neutrale;[4] il Lanzi si soffermò appena innanzi a quel dipinto;[5] e prima di lui, gli incettatori francesi non lo tennero degno di comparire fra le loro opime spoglie. Nel 1845 fu trasportato dal muro in tela: ed ora è tutto guasto e ridipinto. Già prima del trasporto in

[1] *Pungileoni:* Memorie storiche di Antonio Allegri. Vol. II, Parma, 1817, pag. 29.

[2] Arch. sudd. Lettera del Governatore di Carpi, 10 Dicembre 1786. — Minuta di Gabinetto, 16 Gennaio 1787.

[3] *Dall' Olio:* Pregi del R. Palazzo di Modena. Modena, 1811.

[4] *Pungileoni:* Op. cit., vol. I.

[5] *Lanzi:* Storia della Pittura. Vol. IV, pag. 32.

tela, le figure erano patite, e la testa del Vescovo e l' angiolo per metà scrostate.[1] Oggi si va accettando, in mancanza d' altro, l' in-



89

terpretazione data dallo scrittore Dall' Olio, e cioè che il quadro sia di Antonio Bartolotti degli Ancini, morto nel 1527 a Correggio, e da

[1] Arch. sudd. Relazione del Gaddi, custode della Galleria. (Direzione della Casa Ducale. Filza 15, fascicolo 50).

taluno ritenuto maestro dell' Allegri. Il quadro addimostra invero molte relazioni con le opere giovanili di questo celebre pittore, benchè non ricordi la scuola ferrarese, alla quale il Lermolieff e il Richter, fanno appartenere l' Allegri: e piuttosto esso rammenti gli affreschi del veronese Paolo Morando, detto Cavazzola.

Il quadro del Bartolotti, per quanto arrivato in Corte nel 1787, non è annoverato fra i quadri della Galleria, nella seconda edizione del catalogo del Conte della Palude, stampata in quell' anno. In questa nuova edizione l' autore restituisce ad alcuni quadri i nomi, che portavan già nel libro del Pagani, e da lui stesso mutati nel 1784; ad altri quadri, in luogo delle generiche attribuzioni, sostituisce il nome di capiscuola, cosicchè, a leggere quel catalogo, si potrebbe pensare che la Galleria Estense fosse ricostruita e rigurgitante d' opere di celebri artisti. Ma quale delusione, se si pensi che alcuna di quelle opere sta nascosta col suo titolo pomposo nei magazzeni della Galleria. Tra l' una e l' altra edizione, la collezione ducale diminuiva circa di una diecina di quadri, ed aumentava di centoventi, de' quali descriveremo quelli di qualche importanza, e che ancora si conservano.

Prima diremo di un dipinto di poco valore, ma unico saggio di Luigi Angussola o Anguisciola, probabilmente cremonese, ed avo delle pittrici Lucia, Sofonisba ecc. Rappresenta Gesù co' piedi nelle acque del Giordano, e a mani giunte; San Giovanni con un ginocchio a terra, con la croce e una ciotola ripiena d' acqua; alle spalle di lui, due Sante; in alto, lo Spirito Santo, in forma di colomba, fra raggi d' oro. Sulla riva del fiume s' alza un albero, sul quale sta un gufo; e il fiume scorre tra due rupi, e va a lambire i muri d' un forte, e a perdersi con linee sinuose fra i colli del fondo. A destra, leggesi in un cartellino: ALOIS.^{VS} ANGVSOL.^{VS} P. M . CCCCC . XII.

Diremo poscia di diversi considerevoli dipinti di scuola veneta, de' quali allora si arricchì la Galleria.

Di Francesco Vecellio vedesi un ritratto d' uomo con folta barba, vestito di nero, con rivolto di pelliccia scuro, ed un berretto nero, ornato d' una medaglia in capo: è in atto di stringere con la sinistra un guanto. Suppongono Crowe e Cavalcaselle che esso sia quel ritratto

stesso di cui parla il Ticozzi, d' un Duca d' Urbino, di mano di Francesco Vecelli, e che apparteneva al marchese Antaldi di Pesaro. Un altro ritratto, ma giudicato da Crowe e Cavalcaselle, non di Tiziano, a cui è attribuito nel catalogo del '54, ma bensì giudicato della maniera di Cesare Vecelli, rappresenta un principe con catena d' oro al collo con berrettone nero piumato e cosparso di perle. Così non lo stile di Tiziano mostra quel ritratto virile, con radi capelli, vestito di nero e con bianco collaretto, ma piuttosto lo stile di Apollonio da Bassano, o di qualche altro seguace dell' arte dei Bassano. Questi tre ritratti, benchè non chiaramente descritti nel catalogo del Conte della Palude, dovevano essere in quel tempo in Galleria; poichè anche si ritrovano indicati negli inventarî fatti pochi anni appresso.

Attribuito a Giorgione, è un altro ritratto di giovane donna, che il Mündler ascrisse in vece al Garofalo, ed altri a Tiziano, o a Palma Vecchio, o a Sebastiano del Piombo, o a Bernardino Licinio nipote del Pordenone, o al Cariani bergamasco. *(Tav. 89.ª)* La lettera V che vedesi dipinta nel quadro, ha dato pur luogo a molteplici ipotesi: qualcuno volle che fosse l' iniziale del nome di Violante, innamorata di Tiziano, ed altri che fosse quella del cognome del Tiziano stesso. La persona rappresentata fu detta ora Fornarina, ora Laura Eustocchia Dianti, ed ora una delle tre figlie del Palma. In questo ginepraio d' opinioni, noi stimiamo sopra tutte quella che in qualche modo fa derivare dal Garofalo il dipinto; imperocchè la figura tiene grande somiglianza col tipo delle sue teste muliebri, ed ha, secondo la maniera di quel pittore, i biondi capelli con piccoli sprizzi di luce, e decisa la linea che gira dalle sopracciglia alle palpebre: ma le pieghe lineari la povertà del colore, la poca solidità della forma, non ci lasciano ritenere quel ritratto, come opera originale. [1]

[1] Oltre questi dipinti attribuiti al Tiziano, nel catalogo del Conte della Palude era un quadro rappresentante la Sacra Famiglia, che potrebbe esser quello esposto ora in Galleria. È una buona e antica copia del quadro, che ammirasi al Louvre. — Nel catalogo del '54 era anche attribuito a Tiziano il ritratto d' una matrona, conosciuto sotto il nome di Moretta del Tiziano. Nel catalogo del 1784 era invece assegnato a Ludovico Carracci. È copia del quadro, che ora si trova a Stoccolma; e forse è quella stessa tela che il Malvasia descrisse, come esistente presso certo Tartaglioni di Modena. Il Campori opina che quel ritratto rappresenti la Rossa, moglie del Gran Turco, ovvero Cameria di lei figliuola; Crowe e Cavalcaselle invece tengono per fermo che sia di Lucrezia Borgia.

Al Correggio, nel catalogo del 1787, vengono attribuite varie copie o quadri di mediocrissimi suoi imitatori, e fra l'altre cose anche una testa grande al vero, rivolta a sinistra, e volgente lo sguardo dietro a sè; ma il Meyer dubita della sua autenticità, e a noi sembra uno studio fatto del giovane pastore, che circonda il luminoso Bambino nella *Notte*.

Del secolo XVI, ritroviamo ancora in quel catalogo, un Cristo visto in iscorcio, e steso sul cataletto, attribuito a Lelio Orsi, una Giuditta con la testa d' Oloferne attribuita a Battista Dossi, ma invece opera di Dosso Dossi; e un San Girolamo, annoverato come lavoro di Alberto Dürer. San Girolamo è vestito di rosso: ha una mano sul petto e l' altra sur un teschio, mentre legge in un libro aperto che gli sta innanzi, e sul quale è miniata una Madonna, e l' Arcangelo con la bilancia e la spada, e una folla d' anime del purgatorio; in uno scaffale del fondo vedonsi alcuni libri, sovrapposto ai quali sta un cappello cardinalizio. Nel catalogo del '54 portava il nome di Bartolomeo Spranger, ma non si riscontra nel quadro l' arte di questo favorito pittore di Rodolfo II, imitatore del Parmigianino; anzi evidentemente appartiene a un pittore tedesco, che non rinnegò, come lo Spranger, l' arte nazionale. Ci sembra una ripetizione di Gregorio Pencz, scolaro del Dürer, del soggetto più volte ripetuto dai tedeschi pittori, e che appartiene a Quentin Massys, il cui originale trovasi a Torino nella collezione del Conte d' Arrache. [1]

Di scuola bolognese troviamo un Ecce-homo di Francesco Brizio, e non di Filippo Brizio, come vorrebbe il catalogo del '54; la Cena di Cristo in Emaus, di Simone da Pesaro, che trovavasi in Vignola nella confraternita del Santissimo Sacramento, e che fu ceduta da Ercole III, nel Febbraio del 1787, in cambio d' un Crocefisso inalberato con manto di lustrino color di rosa, guarnito di pizzo d' oro falso, e di braccia settantadue di damasco cremisi.[2] Inoltre un piccolo quadro in rame, con l' Assunzione di Maria, del Calvaert; uno grande

[1] Una piccola copia del quadro vedesi anche nella Galleria degli Uffizi a Firenze.

[2] Arch. sudd. Elenchi presentati a S. A. S. dal conte Giovanni Munarini, presidente del Supremo Consiglio d' Economia. 1785-87.

in tela rappresentante il Figliuol prodigo, di Benedetto Gennari; uno colossale con la Circoncisione di Gesù, di Giulio Cesare Procaccini. In mezzo a questo quadro è dipinto il Bambino, che fra gli spasimi guarda alla Madre, la quale gli stringe un braccio; un Santo lo tiene sollevato, e il vecchio Simeone lo circoncide; attorno stanno diversi spettatori, e San Giuseppe, e un angiolo che tiene un bacile per raccogliere il sangue, che sgorga dalla ferita del Bambino; innanzi, da un lato del quadro, San Francesco Xaverio, e dal lato opposto, Sant' Ignazio da Lojola, assorti in estasi; in alto, fra raggi di luce, lo stemma della Compagnia di Gesù, e una gloria d' angioli. Questo dipinto di figure alte tre metri circa, fu commesso nel 1613 a Giulio Cesare Procaccini dai padri Gesuiti per la loro chiesa di San Bartolomeo in Modena;[1] fu compiuto dall' artista nel 1616, e pagato dalla Compagnia scudi duecentocinquanta da lire sei. Nel 1785, alli 22 d' Ottobre, levato dalla sua gran cornice di marmo rosso fu portato nella guardaroba ducale,[2] ove avendolo poi trovato i Francesi, lo avrebbero adoperato a inviluppare altri dipinti, se per buona sorte non si fosse riuscito a dare ad essi tela cerata in quella vece.

Più importante di questo quadro è il San Francesco di Leonello Spada, figurato ginocchioni sul gradino d' un altare, in atto di stendere in alto le mani piene di fiori; un angiolo lo sostiene, e gli addita la gloria del cielo; dietro a lui tre angioli abbracciati cantano, e altri nel dinanzi, suonano la viola; in alto la Madonna, e Cristo con la mano sul mondo, ed angioli all' intorno. Questo quadro era nella chiesa della Ghiaia, in Reggio, e apparteneva alla Congregazione generale delle Opere Pie, la quale nel 1786 lo cedette al Duca, che ne aveva dimostrato desiderio.[3] Rimase nella Galleria Estense sino al 1796, anno in cui fu scelto fra i venti quadri richiesti dal general Bonaparte, nell' armistizio conchiuso col Plenipotenziario del Duca di Modena; ma fu poscia ricuperato nel 1815. Porta il monogramma del pittore, e cioè una L attraversata da una spada. Il Malvasia

[1] *Campori:* Artisti italiani, ecc. pag. 390.
[2] Arch. sudd. Elenchi sudd.
[3] Arch. sudd. Elenchi sudd.

scrisse che lo Spada in questo quadro assomigliava alla maniera del Domenichino; e il Burckhardt ne descrive i tre piccoli cantori, che sono invero una delle più graziose trovate de' pittori della Decadenza.

Da Modena pervenne alla Galleria l' Annunciazione, di Ercole dell' Abbate, e con tutta probabilità dalla sagrestia di San Carlo, ove fu veduta dal Pagani e dal Tiraboschi. Mario Valdrighi più tardi l' attribuì a Niccolò dell' Abbate,[1] attribuzione che apparrà evidentemente falsa, a chiunque voglia confrontare quel quadro coi due di eguale argomento, ritenuti opera di Ercole dell' Abbate, che si ritrovano in due chiese di Modena, e che sono similissimi al nostro.



90

Da Correggio pervenne probabilmente la Natività di Maria, di Girolamo Donnini; poichè nel 1783 furono tradotti a Modena quattro quadri di pittori correggesi.[2]

Nel catalogo del 1787 troviamo anche annoverate altre opere di nessuna importanza, delle quali non diamo relazione; con tuttociò non dobbiamo dimenticare il piccolo quadro attribuito a Salvator Rosa, e raffigurante una grotta con faunetti scherzanti fra enormi massi flagellati dalle onde, e sulla base d' un obelisco infranto, mentre un genietto incorona un satiro. Così pure non dobbiamo lasciare di far menzione di un ritratto di un monaco benedettino, nel catalogo del 1787 attribuito ad Agostino Carracci, e nel secol nostro al Velasquez e al Murillo, *(Tav. 90.ª)* benchè addimostri di appartenere più alla scuola francese che alla spagnuola.

Degli altri quadri raccolti nella Galleria dal 1787 al 1796, o non annoverati ne' cataloghi del Conte della Palude, abbiamo notizie

[1] Le Opere di G. Mazzoni e di A. Begarelli, e le pitture eseguite nella sala del palazzo dell' Ill.ma Comunità di Modena. Modena, MDCCCXXIII.

[2] Atti e memorie delle RR. Deputazioni di Storia Patria per le Provincie dell' Emilia. Vol. VI, a pag. 409.

dall' inventario fatto nel 1797, e pei sigilli in cera lacca apposti allora dall' amministrazione e dall' Accademia di Belle Arti, dietro alle tele ed alle tavole. Il sigillo degli amministratori francesi ci mostra una donna che tiene il berretto frigio sur un' asta, e uno scudo, su cui sta la parola *Liberté;* l' altro dell' Accademia di Belle Arti consiste in una squadra, in un compasso e in una spatola, intorno a cui sta scritto « Accademia di Belle Arti in Modena. » *(Tav. 91.ª)* Purtroppo i ristauri fatti ai quadri, fecero scomparire in gran parte quelle marche, e non è dato di stabilire con tutta esattezza quali e quanti quadri della antica Galleria ci rimangano ancora.

Portano il timbro francese, epperò appartengono alla Galleria di Ercole III: una Madonna attribuita ad Innocenzo da Imola, con capelli biondi, la testa umilmente china, gli occhi semichiusi, e le mani in croce sul petto; una testa di cavaliere, rivolto di tre quarti a sinistra con randiglia orlata di pizzo al collo, abito nero e cappello piumato; un' Annunciazione, ispirata alle opere di Benvenuto Tisi; una testa di un Cristo, imitata da altra del Tiziano, e rovinata da' ristauri; un *Ecce-homo*, della scuola di Leonardo da Vinci.



91

Faremo particolar menzione di una Madonna del Boateri, scolaro di Francesco Francia. *(Tav. 92.ª)* Rappresenta la Madonna, la quale tiene stretto il Bambino ignudo, seduto innanzi a lei; alla sua sinistra, vedesi la figura di un Santo, forse San Giovanni, con un libriccino in mano. Nel catalogo del '54, portava il nome di Giacomo Raibolini, detto pure il Francia; ma lo stile mostra una mano più antica, che s' accosta assai più a Francesco Raibolini, di quello che s' avvicini l' altra del nipote suo: e insomma appare come opera del vecchio Raibolini, ma collo stento d' un dilettante. Il confronto poi di questa Madonna col quadro autentico del Boateri, che si ammira a Firenze, non ci lascia più dubbio alcuno, ch' esso non appartenga a quell' artista.

Diremo ancora di tre quadri: l' uno attribuito a Giambellino, ma di scuola cremonese, del principio del secolo XVI; il secondo assegnato nel catalogo del '54 alla scuola francese, ma dal Burchkardt invece giudicato opera del Mabeuge o Mabuse; il terzo assegnato a Mantegna, ma lo stile, il fondo, il carattere del cartello della croce lo mostrano appartenente alla scuola del Basso Reno. Rappresenta il primo in mezze figure, un terzo del vero, la Madonna, in atto di sostenere il Bambino, e appresso San Sebastiano legato a una colonna; il secondo la Fuga in Egitto, e cioè la Madonna, che scopre il Bambino involto in un bianco drappo; il terzo Cristo in croce, Maria e San Giovanni. Nel secondo quadro, sembra che l' artista si sia ispirato alla Madonna di Loreto, che Raffaello dipinse pel cardinale Riario; ma le pieghe accartocciate, gli ornati della veste della Vergine, le sproporzioni del disegno, mostrano ad evidenza la maniera di un fiammingo, forse il Mabeuge, come vuole il Burckhardt, o Van Orley, che visitò l' Italia, e fu nello studio di Raffaello. Il quadro non è finito, e vedesi il contorno d' un frutto non dipinto dall' artista, e appena abbozzato il baldacchino sul fondo.

Infine accenneremo a un quadretto rappresentante Gesù vestito d' ortolano, che appare alla Maddalena. Nel catalogo del '54 viene assegnato a Iacopo Loschi; ma i quadri di quest' artista che vedonsi a Parma, non ricordano in alcun modo l' arte sua, e piuttosto sembra nei particolari, nei toni chiari dei volti delle figure, e nelle pieghe regolari, aver relazione con l' arte della scuola trevisana, specialmente con Girolamo da Santa Croce.

Altri quadri si potrebbero qui menzionare, ma di essi diremo, quando saranno oggetto del nostro studio i cataloghi, in cui per la prima volta si troveranno inscritti. L' attività di Ercole III per rifornire la Galleria fu invero stragrande; e non vi fu chiesa de' suoi stati che non fosse perlustrata, nè vi fu quadro di alta fama, che non fosse con ogni mezzo ricercato. Contribuì alla Galleria il Frignano con quadri de' Carracci, di Guido e di Francesco Capelli sassolese; contribuì Reggio con l' ancona del suo Duomo e coi quadri delle sue chiese soppresse, e con quelli del famoso tempio della Madonna della

Ghiaia; contribuì Sassuolo con quadri del Boluanger e del Cavedoni; Correggio coi quadri del Donnini e del Colombani; Carpi coi quadri del profugo canonico Poletti; e largamente infine vi contribuì Modena nostra. La cattedrale che già si era lasciata spogliare del quadro della Risurrezione di Guido, esulato a Dresda, si vide togliere dello stesso Guido, il quadro della Purificazione, che poi esulò a Parigi.[1] La Galleria così riboccava di pitture di scuola bolognese; ed Ercole III pensò di far cambi con l' Elettore di Baviera, affinchè i giovani della Accademia di Belle Arti si potessero ispirare anche su quadri tedeschi, olandesi e fiamminghi; ma il ministro Munarini ebbe a risposta: che a Monaco si era troppo gelosi della raccolta degli antichi sovrani; e che nè l'Elettore, nè il consigliere Dusch, nè i Direttori della Galleria avrebbero ardito di sfidare i sentimenti del pubblico.[2]



92

La Galleria d' Ercole III non era certamente da confrontare con quella ch' aveva fondato Francesco I; ma non mancava però d' importanza; e oltre a' suoi quattrocento quadri, vantava gran numero di preziose medaglie, di cammei, di bronzi, di artistiche curiosità;[3] quasi

[1] Arch. sudd. Elenchi citati. — Minuta di lettere al signor commissario Bolognini, Modena, 20, 24, 27 Marzo 1786. — Memorie ms. di Camillo Baggi, seniore, da Sassuolo. — Archivio municipale in Modena. Atti dell' Amministrazione del Patrimonio dell' Università degli Studî in Modena.

[2] Arch. di Stato in Modena. Carteggio del Munarini col consigliere Dusch di Monaco. 1787.

[3] Fra le terrecotte troviamo quattro medaglioni, rappresentanti i quattro Evangelisti, descritti nei cataloghi moderni, come lavoro della Scuola di Luca della Robbia; provengono da Carpi, e probabilmente sono lavori d' un mediocre artista di quel luogo. — Fra le artistiche curiosità, noteremo

tremila disegni, e più di diecimila stampe. Ma ecco la Rivoluzione francese, che abbatte col suo soffio impetuoso i privilegi, e inalbera sulle rovine un nuovo privilegio, quello della Francia sul possesso degli artistici tesori del mondo; e ruba all' Italia che proclama libera, i monumenti più splendidi della sua grandezza.

un magnifico scrigno della fine del secolo XVI, e che ancora si conserva. È così descritto dallo Zerbini (Inventario cit. 24 Aprile 1797): « Altro scrigno entro cassa coperta a veluto a fiori rosso « bianco ornato da tutti i lati, e disopra da riporti, all' intorno di metallo dorato, con due masche- « roncini d' argento nel davanti; chiudesi con bella serratura cisellata a rabesco, che lo chiude con « sei suste. Nel di dentro poi si mostra con bella facciata di Pallazzo con cinque nicchie nel piano « basso, e nell' alto con 15 ornati di metallo, o argento dorato: in tutto vi sono riposte piccole « statuette di getto d' argento. I listelli lavorati a Cisello sono formati di Lamiera d' argento dorato, « e messe incastrate eleganti pietre dure piccole, altre rosse, altre bianche, ed altre torchine. Ne « mancano però in N.° di sette. Poggia su di una bella mensola di Legno dipinta a mosaico di « pietre dure ». — Fra i disegni, oltre quelli descritti nei catologhi a stampa, eranvene molti altri riuniti in libri. (V. doc. II).



93

DOCUMENTI

DEL SETTIMO CAPITOLO

I. *(R. Biblioteca Estense).* — Estratto della « Descrizione delle Pitture esistenti in Modena, nell' Estense Ducal Galleria, scritta nell' anno volgare MDCCXLIII. »

Nel Salone anteriore all' Appartamento delle Pitture. Alle pareti di questo Salone pendono appesi dieci pezzi, o quadri di battaglie, dipinti a olio su la tela da Cornelio Verhuick.

Nella Prima Camera Nella facciata dirimpetto alle finestre. Nel mezzo di essa un quadro grande in tela: fattura di Jacopo Robusti Veneziano. Ci rappresenta in pittura la Vergine col Bambino, coronato da due Angeli in aria, e le due Sante Catterina e Colomba in gloria, sotto delle quali si veggono S. Pietro e San Giovambattista, e più indietro San Paolo e Santo Agostino. (Alto br. 4 o.^e^ 1; largo br. 2 o.^e^ 9 $1/_2$). — Dalle parti latterali del quadro suddetto. Sei teste, in una delle quali ci vien mostrata una femmina vecchia: scherzo Caraccesco. Un' altra testa di non so qual Monaco, sortita dalle mani di Tiziano. (Alti on. 10; larghi on. 8). Una testa di donna giovine in profilo: colorita da Bartolomeo Schedoni. Un' altra testa del Precursore, da esso Schedoni, per suo studio copiato da una del Correggio. (Alti on. 4; larghi on. 6). Così anche la testa di S. Lorenzo; e finalmente un' altra testa del Batista: fatture tutte e due dello stesso Schedoni. (Alti on. 9 $3/_4$; larghi on. 6 $1/_2$). — Nel mezzo sotto al quadro del Tintoretto. Un rotondo, in cui effigiati si veggono la Vergine, il Bambino, e il Batista: lavoro di Rafaello Sanzio (*) (di br. 1 on. 7 $1/_2$). — Di qua e di là dal rotondo di Rafaello. Un quadro rappresentante in mezza figura il Salvatore, dipinto da Carlo Dolci. (*) (Alto br. 1 on. 1; largo on. 9 $1/_2$). Un quadro, nel cui campo apparisce quasi in mezza figura al naturale non so qual Frate Francescano, effigiato da Andrea Donduci. (Alto br. 1 on. $1/_2$; largo on. 9 $1/_2$). — Di sotto a i mentovati due quadri. Due quadretti per traverso, ne' quali dipinti ci si dan da vedere testudini, granceole, e sassi: lavori di fantasia e pennello Fiamingo. (Alti on. 7; larghi on. 11). — Nel mezzo de' suddetti due quadri. Un quadro in tavola per traverso, esprimente al vivo in una bambocciata diverse azioni e atteggiamenti di figure: Dietro di questa tavola era attaccato un biglietto colle parole seguenti: D. RYCHÆRT FECE NEL 1639. (*) (Alto br. 1 on. 1; largo on. 9 $1/_2$). — Sopra l' uscio della facciata suddetta. Un quadro per traverso, contenente San Bartolomeo scorticato vivo da due spietati carnefici, di Gioseffo Riviera. (*) (Alto br. 2 on. 10; largo br. 3 on. 8 $1/_2$).

Sopra l' altr' uscio. Un quadro pure per traverso, in cui si espone alla vista Semiramide, avvisata da un Cortigiano della ribellione di Babilonia di Gianfrancesco

Barbieri da Cento. (*) (Alto br. 2 on. 6 $^1/_2$; largo br. 3 on. 2 $^1/_2$). — Sotto i quadri dello Spagnuoletto e del Guercino. Un piccolo quadro rappresentante la Santa Famiglia col Batista del Barbieri. Un' altro della stessa grandezza del medesimo autore. Ci mostra in prigione l' Apostolo San Pietro. (Alti on. 8; larghi on. 11). — In un angolo presso il San Bartolomeo del Ribera. Un quadro, in cui effigiato apparisce santo Antonio di Padova col pargoletto Gesù: pittura d' uno de i due Fratelli Danedi. (*) (Alto br. 1 on. 7 $^3/_4$; largo br. 1 on. 5 $^1/_2$). — Sotto il quadro suddetto. Un piccol quadretto, con una testa al naturale, rivolta col guardo al Cielo, con un poco di spalla armata: fattura di Giacomo Cavedoni. (alto on. 10 $^1/_2$; largo on. 8). — Sotto il quadretto del Cavedone. Un quadro in tavola, in cui dipinto apparisce la mezza figura al naturale d' un vecchio, dal Tintoretto colorita (alto br. 1 on. 5 $^1/_2$; largo br. 1). — Sotto al quadro suddetto. Un quadro a mandorla, sul quale uomini e donne in mezze figure al naturale simboleggianti la Musica: lavoro del Dosso Ferrarese. (Alto br. 1 on. 11 $^1/_2$). — Nell' altro angolo presso la Semiramide. Un quadro, in cui Pietro Facini figurò la Vergine col Bambino e San Gioseffo. (*) (Alto br. 1 on. 5 $^1/_2$; largo br. 1 on. 3 $^1/_2$). — Sotto il quadro del Facini. Una testa d' uom vecchio, che gira come di profilo col guardo al Cielo: fattura del Cavedone (Alto on. 9 $^1/_2$: largo on. 6). — Sotto il quadretto del Cavedone. Un quadro col ritratto d' un' uomo, che di berretta coperto, colla man ritta, nel cui dito tiene un anello, s' appoggia ad un libro posto sopra una piccola tavola, del Dosso Ferrarese (*) (Alto br. 1 on. 7; largo br. 1 on. 2). — Sotto il quadro suddetto. Un quadro a mandorla, esprimente Venere, ed Amore con Vulcano: suggietto del pennello di Carlo Bononi. (Alto br. 1 on. 11 $^1/_2$.

Nella facciata ad Oriente. Un quadro grande per traverso, che rappresenta il trionfo di Bacco: pittura di Benvenuto. (*) (Alto br. 4 on. 1 $^1/_2$; largo br. 5 on. 11 $^1/_2$). — Di quà e di là dal quadro suddetto altri sei. Il primo contiene una mezza figura al naturale di donna ignuda con fiori in capo, di Guido Caulassi o Cagnacci. (*) (alto br. 1 on. 5; largo br. 1 on. 1). Il secondo ci mette innanzi a gli occhi il Redentore alla colonna, di Lionello Spada. (*) (Alto br. 1 on. 4; largo br. 1 on. $^1/_2$). Il terzo quadro la testa d' un' uom vecchio, riputato lavoro della Scuola de' Carracci. (Alto on. 10 $^1/_4$; largo on. 8 $^1/_2$). Il quarto ci dà da vedere una testa di profilo d' uom calvo, operetta di Lodovico Caracci (Alto on. 11 $^1/_2$; largo on. 6 $^1/_2$). Il quinto mostra il ritratto, creduto di Antonio Carracci. (*) (Alto br. 1 on. 2 $^3/_4$; largo on. 11 $^1/_4$). Il sesto quadro ci esibisce in mezza figura al naturale un Pittore col pennello in mano: fattura che sembra esser uscita da Pietro Facini. (*) (Alto br. 1 on. 1 $^1/_2$; largo on. 11 $^1/_4$). — Sotto il ritratto d' Antonio Caracci. Un quadro a mandorla, nel cui campo appariscono tre mezze figure al naturale: cioè una femmina nel mezzo, e di qua e di là da essa due uomini alquanto più indietro un de' quali le fa uno scherzo poco castigato, penneileggiato dal Dosso Ferrarese (di br. 1. on. 11 $^1/_2$). — Sotto il ritratto del Pittore col pennello in mano. Un quadro a mandorla, nel cui mezzo effigiò il prelodato Dosso un Bacco, coronato di grappoli d' uva e di qua e di la due teste femminili (di br. 1 on. 11 $^1/_2$).

Nel mezzo sotto il trionfo di Bacco del Garofalo. Un quadro, su la cui tela veggiamo espressa la vocazione di San Matteo all' Apostolato, di Gian-Antonio Licinio, sopranominato Pordenone. (*) (Alto br. 1 on. 8 $^1/_4$; largo br. 2 on. 2). — Di qua e di là del quadro suddetto. Un quadro in cui è dipinta al naturale una testa con alquanto di busto d' uom giovine con randiglia al collo: opera di Paolo Caliari. (Alto br. 1 on. 1; largo on. 11). Un quadro col ritratto d' uom giovane, portante in testa un cappello guarnito di piume: pitture di Michelangelo Merigi. (Alto br. 1

on. 2; largo br. 1). — Dalla parte de' suddetti due quadri, e sopra l' uscio. Un quadro col ritratto d' uom giovane, portante in testa un cappello guarnito di piume: pittura di Michelangelo Merigi. (Alto br. 1 on. 2; largo br. 1). — Dalla parte de' suddetti due quadri, e sopra l' uscio. Un quadro per traverso, sul quale si propongono da considerar Maria Vergine col fanciullino Gesù, Sant' Anna e il vecchio San Giuseppe. Ne fu il Dipintore Pietro Perugino. (*) (Alto br. 2 on. 10 $^1/_2$; largo br. 3 on. 10 $^1/_2$).

Sopra l' uscio, che conduce alla seconda Camera. Un quadro per traverso che ci mostra il Redentore accompagnatosi co' due Discepoli pellegrinanti ad Emmaus, fattura del Veronese. (*) (Alto br. 2 on. 4; largo br. 3 on. 5). — Nel mezzo della facciata, dov' è il cammino da fuoco. Un quadro per traverso, in cui dipinta si vede la Vergine con Gesù pargoletto, San Gioseffo, Santa Barbara, e San Carlo, d' Ippolito Scarsellini. (*) (Alto br. 3 on. 8 $^1/_2$; largo br. 4 on. 1 $^1/_2$). — Di qua e di là dal quadro dello Scarsellino. Una testa d' uom vecchio, dipinta dal Palma il seniore. (Alto on. 9 $^1/_2$; largo on. 6 $^1/_2$). Un' altra testa virile, guarnita d' elmo militare, con gli occhi rivolti al cielo, d' incerto autore. (Alto on. 11 $^1/_2$; largo on. 7 $^1/_2$). Un picciol quadretto in tavola, esprimente San Girolamo in mezza figura. Viene dalla mano di Bartolomeo Schedoni. (*) (Alto on. 7 $^3/_4$; largo on. 6 $^1/_4$). Un' altro picciol quadretto in tavola, rappresentante il riposo della Santa Famiglia in Egitto: pensiero di Pietro Facini. (Alto on. 10; largo on. 6). Una testa, o sia ritratto al naturale d' uom col collaro, di autore incerto. (Alto on. 10 $^1/_4$; largo on. 9). Un' altro ritratto d' uomo incappucciato, provegnente dal pennello del Dosso (Alto on. 11; largo on. 8 $^1/_4$). — Nel mezzo sotto al quadro dello Scarsellino. Un quadro di due mezze figure al naturale d' Angelica e Medoro: usciti dalla mano di Alessandro Tiarini. (*) (Alto br. 2 on. $^1/_4$; largo br. 2 on. 8). — Di qua e di là del quadro del Tiarini. Un quadro, sul quale si vede un' uomo, guarnito di collana, colla man sinistra sopra la spada, ch' ei tiene al fianco; opera del Dosso (Alto br. 1 on. 9 $^3/_4$; largo br. 1 on. 5). Un quadro contenente una mezza figura virile al naturale, che si scuopre il petto: fattura di Guido Caulassi (Alto br. 1 on. 7; largo br. 1 on. 4). — Sotto al quadro d' Angelica e Medoro. Un picciol quadro per traverso, il cui suggietto in pittura è una musica di varie figure cantanti: colorito su la maniera Fiaminga, ma di Professore ignoto. (Alto on. 9 $^1/_4$ largo br. 1; on. 3 $^3/_4$). — Dalle parti laterali del quadretto de' cantanti. Un picciol quadro in piedi, che rappresenta la visita fatta da Maria Santissima a Santa Elisabetta, d' autore ignoto. (*) (Alto br. 1 on. 1 $^1/_2$; largo on. 11). — Un' altro picciol quadro, su cui si distingue dipinto lo sposalizio di Santa Catterina: pensiero e fattura di Benvenuto Tisio. (*) (Alto br. 1 on. 3; largo on. 11 $^1/_2$).

Nella facciata ad occidente. Un quadro bislungo, che ci pone nanti gli occhi la Presentazione di Maria Vergine al Tempio, di Jacopo Palma il vecchio. (*) (Alto br. 3 on. 7; largo br. 6 on. 9). — Di qua e di là del quadro del Palma. Un quadro con mezza figura di San Sebastiano al naturale: lavoro di Michelangelo Amerighi. (*) (Alto br. 2 on. 6 $^1/_2$; largo br. 1). Un quadro nel cui campo colorita apparisce più di mezza figura al naturale Giuditta col capo reciso ad Oloferne: pensiero eseguito da Francesco Mazzuoli. (*) (Alto br. 3 on. 7; largo br. 2 on. $^1/_2$). — Sotto i quadri dello Spagnuoletto o del Parmigianino. Un quadro su cui è dipinta la Regina Esther, che si presenta al Re Assuero: opera di pennello Fiamingo. (Alto on. 11; largo br. 1 on. 4). Un quadro in tavola, rappresentante la Vergine col Bambino, Santa Cecilia, e due Santi dell' ordine Francescano; e dall' altra parte più indietro un santo Vescovo, accennante un libro aperto, che tiene in mano: fattura

di Benvenuto Tisio. (Alto br. 1 on. 2; largo br. 1 on. 7). — Sotto i due quadri suddetti. Due altri quadri a forma di mandorla. Ne' campi d' amendue si veggono dipinti mezze figure al naturale: fatture originali del Dosso (Alti br. 2. on. 11 $^1/_2$). — In mezzo sotto al quadro del Palma. Un quadro per traverso. in cui ci vien messo in pittura nanti gli occhi l' Imperator Costantino il grande, che trionfante passa a cavallo sul Ponte Molle, con seguito di cavalieri e fanti. Ne fu il Dipintore Giulio Romano. (Alto br. 2. on. 6 $^3/_4$; largo br. 4 on. 8 $^1/_2$) Nel mezzo sotto il quadro di Giulio Romano. Un quadro esprimente Cristo Signore, che dal Tempio discaccia i negozianti: opera di Jacopo da Ponte, usualmente appellato il Bassano. (*) (Alto br. 1 on. 3 $^1/_4$; largo br. 1 on. 7). — Di qua e di là del quadro del Bassano. Un picciol quadro il cui soggetto è la parabola evangelica de' vignaiuoli, di pennello oltramontano. (*) (Alto on. 9 $^3/_4$; largo on. 11 $^3/_4$). Un altro picciol quadro in tavola, sul quale Benvenuto Tisio Ferrarese, sopranomato Garofalo, figurò la santa Famiglia. (*) (Alto on. 9 $^3/_4$; largo on. 11 $^3/_4$).

Sopra gli usci della facciata a Occidente. Un quadro grande, su la cui tela rappresentati si veggono Maria Vergine col pargoletto Gesù, San Gioseffo, e San Giovambattista: opera di Bartolomeo Schidone. (*) (Alto br. 3 on. 5; largo br. 2 on. $^3/_4$). Un quadro, sul quale effigiati furono la Vergine col Bambino, e San Giorgio da Girolamo Mazzuoli. (*) (Alto br. 2 on. 11; lungo br. 2 on. 5 $^1/_4$).

Nella Seconda Camera. Nella facciata dirimpetto alle due finestre. Un quadro grande per traverso in tela, sul quale rappresentante si vede il Redentore nel bel mezzo, portante la Croce con molte figure, che il precedono, l' accompagnano, e gli tengono dietro: lavoro di Paolo Caliari. (*) (Alto br. 3 on. $^1/_2$; lungo br. 7 on. 10 $^1/_2$). — Di qua e di là dal quadro del Veronese. Un quadro bislungo, sul quale Benvenuto Tisio. detto Garofalo, effigiò Venere e Adone. (*) (Alto br. 1 on. 8 $^1/_2$; lungo br. 2. on. 11). Un quadro pure bislungo, contenente un busto di figura femminile con due teste di cavallo appresso: pensiero pennelleggiato da Benvenuto medesimo. (*) (Alto br. 1 on. 8 $^1/_2$; largo br. 3 on. 1). — Sotto a i due quadri suddetti. Un quadro sulla cui tela il felice pennello del Garofalo colorì San Giorgio a cavallo. (*) (Alto br. 3 on. 10 $^1/_2$; largo br. 2. on. 3 $^1/_4$). Un quadro, nel quale il vittorioso Arcangelo San Michele concultando tien sotto i piedi il Diavolo, del Dossi. (*) (Alto br. 3 on. 10 $^1/_2$; largo br. 2 on. 3 $^1/_4$). — Nel mezzo sotto al quadro del Caliari. Un quadro, in cui dipinta in mezza figura si presenta la pia Veronica: opera di Flaminio Torri. (Alto....; largo.....). — Di qua e di là del quadro del Torri. Due ovati, l' un de' quali contiene due mezze figure al naturale di due soldati guarniti d' armadure di ferro; e l' altro ovato ha parimenti due mezze figure al naturale, esprimenti Bradamante e Ruggieri, amendue armati. Ne fu dipintore il Guercino. (Alti br. 2 on. 1 $^1/_4$: larghi br. 1 on. 7 $^1/_2$).

Nel mezzo della facciata a Levante. Un quadro grande in tavola nel quale ci propose il Dosso da considerare il Padre eterno e Maria Santissima in gloria, e di sotto i quattro santi Dottori maggiori della Chiesa Latina. (*) (Alto br. 6 on. 10; largo br. 3 on. 11). — Di qua e di là dal quadro del Dosso. Un quadro per traverso, sul quale il Parmigianino dipinse Ganimede rapito da Giove. (*) (Alto br. 1 on 6 $^1/_2$; lungo br. 2 on. 9). Un quadro per traverso, su, la cui tela ci si dà a vedere dipinta Venere, scherzante con Amore: lavoro della Scuola di Paolo Caliari, (Alto br. 1 on. 6 $^1/_2$; lungo br. 2 on. 9). — Sotto i quadri suddetti. Un quadro, nella quale simboleggiata sta in piedi al naturale la figura della Pace: lavoro della Scuola del Dosso. (*) (Alto br. 4; largo br. 2 on. $^1/_2$). Un quadro, che ci presenta la figura in piedi al naturale della Giustizia: opera del Dosso. (*)

Sopra l' uscio della facciata ad Oriente. Un quadro per traverso, rappresentante una battaglia, con Tito Augusto, su di un cavallo leardo: lavoro di Giulio Romano (Alto br. 2 on. 6; lungo br. 4 on. 8).

Nella facciata del cammino da fuoco. — Un quadro in tavola, su cui figurò il Dosso Maria Vergine col Bambino in gloria, e di sotto San Giorgio e San Michele (alto br. 5 on. 11; largo br. 3 on. 3).

Nella facciata a Occidente sopra l' uscio d' ingresso. Un quadro, nella cui tela Giulio Romano colori il trionfo di Tito Augusto. (Alto br. 2 on. 6 1/2; lungo br. 4 on. 8).

Nel mezzo della facciata suddetta. Un quadro grande in tavola, sul quale ci si mostra dipinto il martirio de' Santi Pietro e Paolo: opera di Niccolò dell' Abbate. (*) (Alto br. 8 on. 11; largo br. 3 on. 9). — Di quà e di là dal quadro dell' Abbate. Un quadro per traverso, sul quale miriamo dipinta una femmina con varj animali e mostri, e in lontananza una città incendiata: lavoro del Garofalo. (*) (Alto br. 1 on. 7 1/4; largo br. 2 on. 11). Un quadro, su cui il medesimo Tisi figurò Apollo guidato in un cocchio a due cavalli. (Alto br. 1 on. 7 1/2; largo br. 3 on. 1 1/2). — Sotto gli accennati due quadri del Garofalo. Un quadro, rappresentante San Sebastiano legato a una colonna, ignudo, semivivo e trafitto da freccie. Ne fu il dipintore Domenico Feti. (*) (Alto br. 3 on. 11; largo br. 2 on. 1/2). Un Quadro, in cui dipinto apparisce la Fortuna con un' altra figura appresso, di Girolamo Mazzuoli. (Alto br. 3 on. 11; largo br. 2 on. 1/2).

Nella Terza Camera. Nel mezzo della facciata dirimpetto alle due fenestre. Un quadro grande di Paolo Caliari in cui si sospetta rappresentata la Famiglia del Veronese. (*) (Alto br. 5 on. 2; lungo br. 7 on. 11 1/4). — Qua e là del quadro del Veronese. Il ritratto d' un' uomo armato, con randiglia intorno al collo e con cintura rossa: fattura di Antonio Van Dyck. (Alto br. 2 on. 1; largo br. 1 on. 8 1/2). Un quadro, sul quale figurata si vede una giovane tenendo un ventaglio di piume: pittura di Tiziano. (*) (Alto br. 1 on. 8 1/2). — Sotto a i due quadri sopra descritti. Un quadro, nella cui tavola ci si reca dipinto Abramo in atto di sacrificare l' unico figliuolo. Ne fu l' Autore Andrea del Sarto. (*) (Alto br. 4 on. 1 1/2; largo br. 3 on. 1/2). Un quadro, rappresentante dipinta simbolicamente in tela la Religione, ovvero la Fede, che tiene su d' un' asta la Croce, pennelleggiato da Francesco Raibolini. (*) (Alto br. 4; largo br. 3 on. 1/4). — Sotto al quadro grande del Veronese. Un quadro col ritratto di donna vestita di rosso, più di mezza figura al naturale, lavoro della mano di Tiziano. (*) (Alto br. 2 on. 5; largo br. 1 on. 7). Di quà e di là del ritratto suddetto. Un ritratto d' uom vestito di nero, d' aspetto grave e insieme vivace, con ambe le mani solamente abbozzate, mezza figura al naturale; di Pier-Paolo Rubens. (*) (Alto br. 1 on. 11 1/2; largo br. 1 on. 7 1/2). Un quadro col ritratto d' uom vestito di nero, mezza figura al naturale, col mantello lavorato a riporti e guarnimenti di color verde assai vaghi, e con carta in mano. Il dipinse Diego Velasquez. (*) (Alto br. 1 on. 11; largo br. 1 on. 5 1/2).

Nella Terza Camera. Nella facciata a Levante. Un quadro grande in tela, in cui figurato si vede San Rocco accorso a consolar e benedire il Popolo afflitto dal contagioso malore, pennelleggiato dalla mano d' uno dei due Fratelli maggiori Procaccini. (*) (Alto br. 6 on. 4; lungo br. 9 on. 1 1/2).

Sopra l' uscio della facciata suddetta. Un quadro per traverso, sul quale Benvenuto Tisio, pennelleggiò la rea cottura amorosa di Marte con Venere in compagnia di Cupido. (*) (Alto br. 2 on. 1/2; lungo br. 4 on. 7).

Nella facciata del cammino da fuoco. Un quadro, su cui figurata al naturale si vede una femmina, portata via da un' uomo ignudo; pittura di Giulio-Cesare Procaccini. (*) (Alto br. 5; largo br. 4 on. 9). — Sotto al quadro suddetto. Un quadro co' ritratti di due coniugati: lavori di Giorgio di Castelfranco. (*) (Alto br. 1; largo br. 1 on. 4 $^1/_2$). Di qua e di là dal quadro di Giorgione. Un piccol quadretto in tavola rappresentante lo sposalizio di Santa Catterina; pensiero eseguito da Giulio Romano. (*) (Alto on. 11 $^1/_2$; largo on. 8). Un altro quadretto, sul quale espresse Annibale Carracci il dolce svenimento avvenuto a S. Francesco. (*) (Alto on. 10 $^1/_2$; largo on. 8).

Nella facciata a Ponente. Un quadro grande in tela, su cui dipinta fu da Annibale Caracci la Limosina, dispensata da S. Rocco a i poverelli. (*) (Alto br. 6 on. 4; lungo br. 9 on. 1 $^1/_2$).

Sopra l' uscio d' ingresso nella facciata a Occidente. Un quadro con una Galatea in una conchiglia, tirata da due Cigni, col corteggio di Ninfe e Nereidi: lavoro di Girolamo de' Carpi. (*) (Alto br. 2 on. 8 $^3/_4$; lungo br. 5 on. 6).

Nella Quarta Camera. Nella facciata dirimpetto alle due finestre. Un quadro rappresentante l'Adorazion de' Magi a Gesù. Ne fu il dipintore Paolo Caliari. (*) (Alto br. 4; lungo br. 7 on. 7 $^1/_2$). — Di qua e di là dal quadro dell' Adorazione. Un quadro, sul quale Leonello Spada colorì Davide colla testa recisa a Golia. (*) (Alto br. 1 on. 6 $^1/_2$; largo br. 2 on. 6 $^1/_4$). Un quadro, su la cui tela effigiò esso Spada un Fanciullo alato, significante Cupido, che scherza con un Tigre. (*) (Alto br. 1. on. 7 $^3/_4$; largo br. 2 on. 7 $^1/_2$). — Sotto ai descritti due quadri. Un quadro, con tenente l' ultima cena di Gesù Cristo, di Iacopo Robusti. (Alto br. 1. on. 2 $^1/_4$; lungo br. 2 on. 5). Un quadro di Jacopo da Ponte. Vi colorì egli un Cenacolo. (Alto br. 1 on. 2 $^1/_4$; lungo br. 2 on. 5). — Nel mezzo sotto il quadro del Veronese. Un quadro rappresentante l' atto di gran carità praticata dal Samaritano, del Bassano. (Alto br. 1 on. 3 $^3/_4$; lungo br. 3 on. $^3/_4$). — Di qua e di là del quadro del Bassano. Un quadro col ritratto d' un uomo, tasteggiante un liuto: opere di Annibale Carracci. (*) (Alto br. 1 on 4 $^3/_4$; largo br. 1 on. 1 $^3/_4$). Un quadro, su cui colorito miriamo un ritratto virile detto comunemente il Medico del Correggio, vestito di nero, beretta in capo, e libro in mano: lavoro di Antonio Allegri. (*) (Alto br. 1 on. 5 $^1/_4$; largo br. 1 on. 2 $^1/_2$).

Nella facciata ad Oriente. Un quadro rappresentante il Salvatore risorto, che apparisce alla madre sua: opera di Guido Reni. (*) (Alto br. 6 on. 2; largo br. 3 on. 9 $^1/_2$).

Sopra l' uscio della facciata suddetta. Un quadro contenente più di mezza figura di San Pietro al naturale, allorchè negò d' essere seguace di Cristo. (*) (Alto br. 2 on. 5; largo br. 3 on. 4).

Nella facciata del cammino da fuoco. Un quadro, su cui Paolo Caliari figurò la parabola del pellegrinante assassinato nel viaggio, e medicato dal Samaritano. (*) (Alto br. 3 on. 2; lungo br. 4 on. 9 $^1/_2$). — Sotto al quadro del Veronese. Un quadro, che ci dimostra la Vergine col bambino Gesù addormentato, e San Giuseppe col Batista: pittura di Flaminio Torri. (*) (Alto br. 2; largo br. 5 on. 7 $^1/_2$). — Di quà e di là dal quadro del Torri. Un ritratto in mezza figura, lavorato da Pier Paolo Rubens. (*) (Alto br. 1 on. 3; largo br. 2). Un ritratto d' un Monaco, ben disegnato, con belle mani. Fattura d'Autore anonimo (Alto br. 2 on. 3 $^1/_2$; largo br. 1).

Nel mezzo della facciata ad Occidente. Un quadro, su cui colorì Guido Reni Maria su di un trono, con Gesù in piedi, e due Angioletti in aria. Al basso San Paolo, San Crispino e San Crispiniano. (*) (Alto br. 6 on. 1 $^1/_4$; largo br. 4 on. 1).

Sopra l' uscio della facciata suddetta. Un quadro, sul quale in mezze figure Michel-Angelo Merigi dipinse su d' una sedia un Giuocatore, dirimpetto a questo una Giovine di condizion contadinesca, sulla mano ritta della giuocatrice una zitella curiosa presso a questa spettatrice un uomo, che indica al giuocatore la carta della giuocatrice. (*) (Alto br. 2 on. 4; lungo br. 3 on. 3 $^1/_4$). (*)

Nella soffitta di questa Camera. Quattro pitture di forma ovale: un Ercole, del Dosso; un Imperatore, la Fama, il Genio dell' Affrica dello Scarsellino.

Nella Quinta Camera. Nel mezzo della facciata dirimpetto alle due fenestre. Un quadro, su cui Paolo Caliari istoriò le Nozze in Cana. (*) (Alto br. 7; lungo br. 8 on. 7 $^1/_4$). — Di qua e di là del quadro delle Nozze. San Marco, S. Luca, San Matteo, San Giovanni: pennelleggiati dal Guercino. (*) (Alti br. 1 on. 8; larghi br. 1 on. 4). — Nel mezzo sotto al quadro del Veronese. Un quadro, su cui Annibale Caracci effigiò un Ecce Homo. (*) (Alto br. 1 on. 6; largo br. 1 on. 9). — Di qua e di là dall' Ecce Homo. Quattro quadri di varie teste riconoscenti per autor loro Guido Reni, e cioè: Una mezza figura di S. Pietro piangente, la testa similmente di San Pietro la testa di S. Giuseppe, la teste di un San Girolamo. (Alti br. 1 on. 3 $^3/_4$; larghi br. 1 on. 1).

Nel mezzo della facciata ad Oriente. Un quadro, esprimente la Vergine assunta, d' Annibale Caracci. (*) (Alto br. 6 on. 9; largo br. 4 on. 7). — Di qua e di là dal quadro dell' Assunta. Un dipinto con Plutone, di Annibale Carracci. (Alto br. 2 on. 1; largo br. 2 on 5 $^1/_2$). Un altro ovato, con una Galatea, di Lodovico Caracci. (c. s.). — Sotto all' ovato della Galatea. Santa Maria Maddalena, di Lodovico Carracci. (*) (Alto br. 2. on. 1 $^1/_2$; largo br. 1. on. 8).

Nel mezzo della facciata del cammino da fuoco. Una tavola, su cui dipinse Antonio Allegri, Maria Vergine col pargoletto Gesù su d' un piedistallo, Sant 'Antonio e San Francesco d' Assisi. (*) Alto br. 5 on. 8; largo br. 4 on. 8). — Nel mezzo sotto alla Vergine del Correggio. Una Galatea, di Francesco Albani. (*) (Alto on. 7; largo on. 9 $^1/_4$). — Di qua e di là dal quadretto dell' Albani. Due piccioli quadri in tavola, su' quali Bartolomeo Schedoni figurò due teste per cadauno, scherzevoli, d' aria allegra. (Alti on. 7; larghi on. 5 $^1/_2$).

Nel mezzo della facciata ad Occidente. Un quadro, di Annibale Caracci, rappresentante Maria con Gesù, San Matteo, San Giovanni e San Francesco. (Alto br. 7 on. 3; largo br. 4 on. 10). — Di qua e di là dal quadro di Annibale. Un' ovato con ignuda figura, simboleggiante l' Aria o Venere. (Alto br. 2 on.. 1; largo br. 2 on. 5 $^1/_2$). Un' ovato simboleggiante la Terra, con una corona d' Alloro, e un Genietto che suona un cembalo. (c. s.)

Nella soffitta di questa Camera. Quattro piccioli quadri: due di Jacopo Robusti, due dello Scarsellini.

Nella facciata dirimpetto alle due finestre. La Natività di Gesù: opera d' Antonio Allegri. (*) (Alto br. 4 on. 9 $^1/_2$; largo br. 3 on. 7).

Nel mezzo della facciata a Levante. Il San Pietro Martire del Correggio. (*) (Alto br.... on. 5; largo br. 3 on. 7 $^1/_4$). Da una parte del Tavola del San Pietro Martire. San Girolamo: con un leone opera di Pier-Paolo Rubens. (*) (Alto br. 4 on. 5 $^1/_4$; largo br. 3 on. 1 $^1/_2$). — Sotto al quadro del Rubens, e in una nicchia del muro. Un piccol quadro con cornice d' argento gioiellata, contenente la Maddalena d' Antonio Allegri da Correggio. (*) (Alto on. 7 $^3/_4$; largo on. 10). — Fra il quadro del S. Pietro Martire, e quello di San Girolamo. Un quadro, rappresentante la Vergine con Gesù pargoletto, e San Paolo: opera di Tiziano. (Alto br. 2; largo br. 1 on. 9 $^1/_2$).

Nella Sesta Camera. Sotto al quadro suddetto. Il Cristo della Moneta, di Tiziano.(*) (Alto br. 1 on. 5 $1/2$; largo br. 1 on. $3/4$).

Sopra l' uscio della facciata ad Oriente. Un quadro, rappresentante l' Adultera, che i Farisei condussero nanti Gesù, acciocchè la giudicasse. Ne fu dipintore Tiziano. (Alto br. 2 on. 7 $1/2$; lungo br. 3 on. 11).

Fra l' uscio e il quadro del San Pietro Martire. Una tavola, su cui si vede San Girolamo in abito cardinalizio: pittura di Alberto Durero. (*) (Alto br. 1 on 5 $1/2$; largo br. 1 on. $1/2$).

Fra l' uscio e la finestra. Un quadro contenente un ritratto d' uom vecchio in mezza figura al naturale: opera di Leonardo da Vinci. (*) (Alto br. 1 on. 3; largo br. 1 on. 5).

Nella facciata verso il Piazzale. Un quadro, sul quale Annibale Caracci Bolognese simboleggiò, chi dice l' Onore, e chi il Valore. (*) (Alto br. 3 on. 4 $1/2$; largo br. 2 on. 2). — Di qua e dj là dal quadro suddetto. Un quadro d' una giovane, vestita di bianco, in abito leggiero da state, con una ventola in mano, colorita da Tiziano. (*) (Alto br. 1 on. 10 $1/2$; largo br. 1 on. 7 $1/2$). Un quadro d' esso Tiziano, che pennelleggiò una donna vestita di nero. (*) (Alto br. 1 on. 10 $1/2$; largo br. 1 on. 7 $1/2$.) — Nel mezzo sotto il quadro di Annibale Caracci. Un quadro, in cui Guido Reni dipinse un picciol Bacco ignudo in atto di bere vino da un fiasco di vetro. (*) (Alto br. 1 on. 4; largo br. 1 on. $1/2$). — Di qua e di là dal Bacco di Guido. Un quadro, sul quale colorì Francesco Albani il favoloso suggetto di Ateone. (*) (Alto br. 1 on. 5 $1/2$; largo br. 1 on. 11). Un quadro su d' una lastra di rame, nel quale colorì il pennello dell' Albani il ratto di Proserpina. (*) (Alto br. 1 on. 5 $1/4$; largo br. 1 on. 11).

Sopra l' uscio della facciata ad Occidente. Un quadro, nel quale Tiziano dipinse la Vergine sedente con Gesù in grembo, da un lato S. Giuseppe e due Coniugati in atto supplichevole. (*) (Alto br. 2 on. 3; largo br. 3 on. 1).

Tra l' uscio e la finestra. Un quadro a pastello, di Guido Reni. Ci mostra in quasi mezza figura al naturale il Serafico d' Assisi. (*) (Alto br. 1 on. 1 $1/2$; largo on. 11). — Sotto ai quadro di Guido. Un quadro di mano di Michel-Angelo Merigi. Contiene un San Sebastiano, medicato dalla caritatevol Irene. (Alto br. 1 on. 3 largo br. 1 on. 6 $1/2$).

Nel mezzo della facciata suddetta. Un quadro pennelleggiato da Tiziano, che in un paese rappresentò Maria con Gesù in grembo, in atto d' accarezzare un agneletto presentatogli dal Batista. (Alto br. 2 on. 7 $1/2$; largo br. 4). — Sotto al quadro suddetto. Un quadro, in cui Giulio Romano dipinse Maria Vergine in piedi, in atto di sostenere Gesù fanciullo, ritto entro di un catino indorato. Presso a lui San Giovambatista, in atto di versar acqua da un vaso sul corpicciuolo di Gesù stesso. Spettatori di questa domestica funzione di lavatura sono San Gioseffo e Santa Elisabetta. (*) — Di quà e di là da i quadri di Tiziano e di Giulio. La tavola fatta alla Compagnia di S. Sebastiano, colorita dal Correggio. (*) (Alto br. 5 on. $1/2$; largo br. 3 on. 1). Un quadro grande, contenente in pittura Maria Vergine in piedi in gloria con Gesù in braccio, e di sotto sul piano sedenti San Giovambatista, San Stefano e il ritratto d' un uomo: fattura di Francesco Mazzuoli sopronominato il Parmigianino. (*) (Alto br. 4 on. 9; largo br. 3).

Nel mezzo della soffitta di questa Camera. Un ovato coll' effigie di Vulcano, pittura di Carlo Bononi: quattro dipinti del Tintoretto, rappresentanti la contesa di Apollo con Marsia, il caso dei paesani della Licia, Tisbe che si getta sul corpo di Piramo, la metamorfosi di Dafne.

II. *(Carte della Galleria).* — Estratto « dal Catalogo di Libri contenenti Stampe e Disegni esistenti nella Ducale Galleria di Francesco III Duca XII di Modena etc. etc. etc.; e successivo Indice delle Rappresentazioni e degli Autori. »

I. Un Libro in quarto di Pag.e Cento settantanove, contiene disegni a penna di Medaglie antiche, sì greche, che Romane opera d' autore incerto.

IV. Un libro in quarto di pag.e duecento settantatre, contiene disegni a penna rappresentanti la maggior parte Vasi, Ampolle, e Bichieri di vetro in diverse Forme, il suo Autore non si sa.

V. Altro libro parimenti in quarto di pagine centosessantasei, sono disegni rappresentanti abbardature di Cavallo, d' Elmi, e Penacchi di diversi colori, il suo Autore non si sa.

VI. Altro Libro in quarto di pag.e Centotrentaquattro, sono disegni a Penna rappresentanti la maggior parte Vasi, Ampolle, e Bicchieri di vetro, in diverse figure d' autore incerto.

VIII. Un Libro a penna, di pagine Centoventi, contiene disegni a penna, rappresentanti la maggior parte Vasi, Ampolle e Bicchieri di vetro, in diverse Forme d' autore incerto.

X. Un Libro in quarto di Pag.e quarantadue, contiene una Miscelanea di Disegni cinquant' uno, opera di diversi Autori.

XXVII. Un Libro in quarto di pag.e cinquanta, contiene una Raccolta di dissegni pezzi sessantasette di Francesco Mazzola detto il Parmigianino, ed altri di quel secolo.

XLI. Un Libro in Foglio, di Pag.e settanta, contiene una Miscelanea di Disegni Centotre di diverse scuole.

XLIII. Un Libro parimente in Foglio grande per traverso di pag.e ventuna, contiene disegni ventitre di Scuola Romana e Veneta.

XLV. Un Libro in Foglio grande per traverso, di pagine ventiquattro, contiene una Miscellanea di Disegni trentatre di diverse scuole.

XLVI. Altro simile di pag.e ventitre. contiene disegni venticinque, l' autore de' quali è ignoto.

XLVII. Un Libro in Foglio, di pag.e cinquantacinque, contiene uno studio di Disegni di Teste, sono pezzi Cento ventitrè. Opera dei Carracci, e di altri Maestri bologniesi.

LIV. Altro Libro simile, di pag.e cinquantasette, contiene disegni sessant' otto a penna, ed aquerello, aggiudicati a Lucca Cambiasi Genovese.

LXII. Un Libro in quarto, di pag.e ventiquattro, contiene una Raccolta di Dissegni vent' otto, asserti di Lelio Orsi di Novellara, e d' altri autori.

LXXX. Un Libro in Foglio di pag.e quarantacinque, contiene una Miscelanea di Disegni, di diverse scuole.

LXXXIII. Un Libro in Foglio per traverso di pag.e settant' una contiene disegni cinquecento venti compresi li pezzi minuti, rappresentanti Paesi, Bambocciate, Animali ed altro di Steffano della Bella.

LXXXV. Un Libro in Foglio di pag.e quarant' una, sono disegni cinquantasette, rappresentante Paesi, e vedute di diversi Autori Fiamenghi, e molte di Agostino Carracci.

LXXXVI. Un Libro in Foglio di pag.e Sessanta, contiene una Miscellanea di Disegni settantacinque di Maestri Fiorentini ed altri.

LXXXVII. Altro simile di pag.e cinquant' otto, contiene una Miscelanea di Disegni sessantatre, per la più parte Istoriati, di Scuola Romana e Veneta.

LXXXVIII. Un Libro in Foglio, di pag.e trent'otto, sono disegni cinquant' uno di Guido Reni, e d' altri Autori Bolognesi.

LXXXIX. Un Libro in Foglio di pag.e trent' una, sono disegni rappresentanti un' Accademia di Nudi quarantaquattro di diversi pittori.

XC. Un Libro in Foglio per traverso, di pag.e venticinque, sono disegni trent' otto, rappresentanti un' Accademia di Nudi di Scuola Carraccesca, ed altri Pittori.

XCII. Un Libro in Foglio di pag.e quarantatre, contiene una raccolta di varj Disegni sessantatre, di diverse scuole, e particolarmente di Scuola Bolognese.

XCIII. Un Libro in Foglio di pag.e trent' una, contiene disegni quarant' uno rappresentano Animali, Quadrupedi, Volatili, ed Acquarj di autore ignoto.

XCVII. Un Libro in Foglio di pag.e quarant' una, contiene una Miscelanea di Disegni quarantanove di Maestri Fiorentini ed altri.

XCVIII. Un Libro in Foglio, di pag.e quarantasei rappresentanti Teste cinquantasette di diversi Pittori.

XCIX. Un Libro in Foglio, di pag.e quarantasette, contiene disegni Istoriati di Gio: Maria Tamburino Bolognese.

CIII. Un Libro in Foglio, di pag.e trentasette, contiene disegni quarantuno rappresentanti Paesi Istoriati, ed altro di Gio. Maria Tamburino Bolognese.

CIV. Un Libro in Foglio di Pag.e sessantatre, contiene una Miscelanea di Disegni ottantotto, alcuni del Caula, del Stringa, del Lanna, del Parmiggiano e di scuole diverse.

CV. Un Libro in Foglio grande per traverso, di pag.e trentuno, contiene disegni, il di cui rappresentato sono Vasi, Figure, Arme, ed Architettura, l' autore di questi è ignoto.

CVI. Un Libro in Foglio grande, di pag.e cinquanta, contiene una Miscelanea di Disegni cinquantasette istoriati di Scuola Romana e Veneta.

CIX. Altro Libro simile di pag.e sessantasette, contiene una Miscelanea di Disegni settantatre di Maestri Fiorentini, e d' altri.

CXIX. Un Libro in Foglio contiene Disegni trentadue, rappresentanti Architettura, Nobili Templi Antichi disegnati in Carta Pergamena, a penna, ed acquarello di autore ignoto.

CXXVII. Un libro in Foglio grande, di pag.e ventotto, contiene una Miscelanea di Disegni trentotto, ed Accademia di Nudi, Lavoro di diversi autori parimenti di diverse Scuole.

CXXXII. Un Libro in foglio grande di pag.e trentatre, contiene disegni quaranta, rappresentanti varj fatti, sì sacri, che profani, sono Opera di Scuola Fiorentina.

CXXXIII. Un Libro in Foglio grande di pagine Centotrentotto, contiene disegni storiati Sessant' uno, di Michel Angelo Bonarotti, e d' altri di Scuola Fiorentina.

CXXXIV. Un Libro simile di pag.e quarantasei, contiene una Raccolta, ossia Miscelanea di Disegni sessantatre del Carracci, di Nicolò Abbate, e di Pittori Bolognesi, e di diverse altre scuole.

CXLV. Un Libro in foglio di pag.e ventisei, sono disegni ventotto tutti storiati, di autore non conosciuto.

CXLVIII. Un Libro di pag.e quarant' una, sono disegni a penna di Lucca Cambiasi rappresentano varj pensieri.

CLVIII. Un Libro in Foglio grande, di pag. cinquant' otto, sono una Raccolta di Paesi sessantatre di Tiziano, sua Scuola ed altri Pittori.

CLXIV. Un Libro in Foglio grande, di pagine ventinove contiene disegni trentatre istoriati, di Francesco Salviati, e d' altri Francesi.

CLXXI. Un Libro in quarto, di pag.e quarantaquattro, contiene Sbozzi fatti da un Principiante di Studio di Pittura.

CLXXII. Un Libro in quarto, di pag. ottantasei, sono disegni fatti da un Principiante di Pittura.

CLXXIII. Un Libro in quarto di pag.e Centotrentaquattro, sono disegni coloriti da uno studente di Pittura.

CLXXIV. Un Libro in Foglio di Pag.e cinquantanove, sono disegni fatti da uno Studente di Pittura.

CLXXV. Un Libro in Foglio di Pag.e Settantasei, contiene una Raccolta di Dissegni Centosedici, di diverse Scuole, una gran parte de' quali di poco preggio.

CLXXVI. Un Libro in Foglio grande per traverso, di pag.e sessantasette, contiene una Miscelanea di Disegni novanta di diverse Scuole.



94

VII.

Dalla Rivoluzione alla Ristaurazione



95



96

Sommario. — Armistizio di Cherasco. — La Galleria delle medaglie impoverita da Ercole III. — Depredazioni de' Francesi. — Vendita dei quadri delle ex-ducali Delizie di Sassuolo, Bellaria e Novellara. — Quadri ceduti dall'amministrazione francese all'Accademia di Belle Arti. — Il cittadino Ceretti. — La I. R. Reggenza Provvisoria del Ducato — Un cambio di quadri al tempo del Regno Italico. — Eredità Obizzi.

Nel 1796, dopo l' armistizio di Cherasco, Napoleone a Milano dettava i patti, come un novello Brenno, a Federico d' Este, ministro plenipotenziario di Ercole III. Chiedeva per lasciar quieti gli Stati Estensi, sette milioni e venti quadri della Galleria, a scelta dei suoi delegati. Venivano di fatti alli 22 di Maggio levati dalla collezione ducale quindici quadri, e qualche giorno dopo, altri sei, per essersi trovato guasto uno dei primi prescelti, che nulla ostante non ritornò più alla sede primitiva.[1]

[1] I quadri furono: **1.** S. Rocco in Carcere, di Guido. — 2. Venere e Marte, del Guercino. —

Intanto il fremito della Rivoluzione scuoteva i popoli italiani; ed Ercole III non sentendosi sicuro sul trono, e non fidandosi delle promesse dei Repubblicani, mandava oggetti della Galleria a Venezia: bronzi romani ed etruschi, gemme incise e di rilievo, tremila medaglie greche e romane, un busto d' un Annio Vero in marmo pario, ed altri oggetti della Galleria delle medaglie di piccola dimensione, per non mettere alla ventura i grandi quadri in mezzo ai campi risonanti d' armi. Ma la prudenza di Ercole III non servì a nulla; perchè poco dopo l' esule Duca, trovandosi a Venezia fra le strettezze, vendeva gran parte delle cose preziose colà trasportate: e in quel mentre a Modena la Galleria era furiosamente depredata dai Francesi.

I Commissari Garreau e Saliceti s' intascavano allegramente i cammei, vantando i diritti di conquista: soltanto il Monge, adempiva ai comandi di Napoleone, ma fiero repubblicano, negava in faccia a Garreau e a Saliceti quel diritto d' ostrogoti.[1] Come più di Napoleone che tornava alle barbarie dell' Età antica e del Medio Evo, si solleva al nostro occhio il Lincoln, che nelle istruzioni date alle armate degli Stati Uniti, bandiva che le scuole, le biblioteche, i laboratori, le gallerie, fondati per favorire lo sviluppo della coltura della gente, non si dovevano considerare come fortuna pubblica, perchè consacrate alla scienza! Anche in Francia qualche libera voce si alzò allora, condannando l'atto vandalico, ma l' idea di far di Parigi, il cuore dell' Europa, allettava assai più della gloria d' aver rispettato le istituzioni e i monumenti della pace.

Mentre i commissari di Napoleone rubavano nella Galleria delle medaglie, il pittore Wicart, nella Galleria de' quadri, dava di piglio

3. Giuseppe che fugge dalla moglie di Putifarre, dello Spada. — 4. Armida e Rinaldo, del Tiarini. — 5. Clorinda battezzata da Tancredi, del Lana. — 6. La carità Romana, del Sacchi. — 7. L' adultera innanzi al Salvatore, di Tiziano. — 8. La Crocifissione dell' Apostolo S. Pietro, del Guercino. — 9. Ammone e Tamar, del Guercino. — 10. Decapitazione dei SS. Gio. e Paolo, del Guercino. — 11. La B. V. con Gesù e Santi, del Garofalo. — 12. San Sebastiano e S. Bernardino da Siena, del Bonone. — 13. La B. V. con Gesù Cristo morto nelle braccia, del Guercino. — 14. Il Presepio di Nostro Signore, di Dosso Dossi. — 15. La Scala di Giacobbe, di Federico Barocci. (Dal carteggio del Consiglio di Governo. Fasc. V, nell' Arch. di Stato in Modena). Gli altri cinque furono i seguenti: 1. La Visitazione della Vergine, del Guercino. — 2. S. Francesco che presenta fiori a Gesù Cristo e alla Vergine, dello Spada. — 3. La Vergine e S. Luca, del Carraccio. — 4. La Vergine e diversi Santi, del Procaccini. — 5. I SS. Geminiano, S. Pietro ecc., del Guercino. (Dalla Cronaca mss. Rovatti, a c. 307. Archivio del Municipio di Modena).

[1] Notizie tratte da carte del vicario Zerbini, favoritemi dal gentilissimo signor Pietro Zerbini.

alle cose più preziose. Sicchè altri cinquanta quadri furono portati in Francia, molti altri dispersi, e la ricca collezione di disegni fu depredata in gran parte.[1]

Ai primi del 1797 venne a Modena il general Bonaparte, e sentendo delle depredazioni degli agenti francesi, dimostrò mal animo contro di essi, e minacciò di farli fucilare. Assicurò i membri del Comitato del Governo provvisorio d' aver fissato che il palazzo, i mobili, e tutte le case ducali appartenessero alla Nazione; poi chiese l' inventario degli oggetti esistenti nel palazzo nazionale al momento dell' arrivo dei Francesi, e quello degli oggetti che vi esistevano ancora; la nota degli altri rapiti; infine precise indicazioni delle persone, che la voce pubblica accusava come depredatori. I cittadini modenesi si consolarono allora, e salutarono il giovane conquistatore con entusiasmo. Ma nel mentre che stavano a bocca aperta ad ascoltare le promesse, venivan rubati quadri, disegni, e finanche le frangie d' oro degli arazzi. E un mese dopo, mentre pensavano ad istituire un processo intorno a quel furto, la moglie del general Bonaparte si portò a Modena, e visitò la Galleria delle medaglie, e si mostrò grandemente indignata al vedere persone del suo seguito appropriarsi senza scrupoli le gemme incise della Galleria, e fece riporre ogni cosa. Nel pomeriggio di quel giorno due ufficiali, che si spacciavano per aiutanti di campo di Bonaparte, prendevan di qua e di là, ad imitazione dei compagni del mattino; e l' uno di essi degnavasi di raccontare al vicario Zerbini, custode del Museo, che voleva mandare uno di quei cammei al figlio, il quale aveva ottenuto a Milano un canonicato dal Bonaparte. Arrivò appunto in quel momento Giuseppina, e altamente sgridò i due vandalici ufficiali, e li fece uscir dalla sala; ma la fierissima donna, appena partiti i due ufficiali, fece col generale Berthier bottino del restante, e prese da sola circa duecento cammei e pietre incise. [2]

Nè qui finirono i disinganni dei cittadini modenesi, poichè l' amministrazione francese vendette la quadreria, che fu un tempo l' or-

[1] *F. Asioli:* Relazione sulla R. Galleria Estense. Modena, 1872.
[2] Carte citate del vicario Zerbini, 1797.

goglio dei conti Gonzaga di Novellara, gran numero di statue e dipinti, che ornavano le delizie di Sassuolo e di Mugnano; e inoltre stava per mettere all' asta i mobili del palazzo ducale, contrariamente alle promesse fatte dal generale Bonaparte. La Municipalità modenese forte di un editto di questo, risolutamente cercò d' interrompere le pratiche, proibì all' Ispettore del Palazzo di lasciar estrarre cosa alcuna, e pensò di inviare una deputazione al generale Bonaparte. Il cittadino Rosingana, addetto alla amministrazione dei beni demaniali per conto della Repubblica francese, salì sulle furie, rispose ai municipali che la lotta tra la loro autorità era scandalosa, minacciò di scrivere tanto al Direttorio a Milano, che al Generale in capo, dimostrando che a Modena erano disprezzati gli ordini delle autorità francesi. Intanto sopravveniva una lettera da Milano del cittadino Haller, amministratore delle contribuzioni e finanze d' Italia; e in quella era detto che il generale Bonaparte s' era accorto che il suo atto di generosità non poteva aver luogo pel mobiliare del palazzo di Modena, perchè la vendita era stata fatta innanzi alla sua donazione: « che un Governo arriva a quella forza d' opinione che è il suo più « forte appoggio, riempendo strettamente i suoi impegni: » che avrebbe dato in compenso ai Modenesi una parte dei mobili del palazzo di Mantova. E allora toccò ai cittadini di piegare il capo, e di stare a guardare il trasporto di arazzi, di cristalli, di maioliche, di mobili preziosi, fuori della sede degli Estensi; e sapendo bene che la vendita era stata fatta posteriormente alle promesse del Generale, essi avranno forse in cuor loro gridato contro alle frasi reboanti e spergiure del conquistatore d' Italia. Dall' atto di vendita rimasero esclusi alcuni mobili, e per questo si rinnovò dalle autorità francesi l'indecente farsa; e il cittadino Rosingana negava di dar spiegazioni agli amministratori del Comune, che le esigevano, mostrando coscienza dei loro doveri e della loro responsabilità; e il cittadino Haller, *l' inesorabile svizzero,* sopravveniva ancora assicurando i cittadini che potevano riposar tranquilli sulla giustizia del Generale in capo, e anche un po' sulla sua.[1]

[1] Arch. di Stato in Modena. Carteggio dell' Amministrazione Centrale del Dipartimento del Panaro. — Atti del Comitato di Governo provvisorio di Modena e Reggio.

L' azione solerte dei Deputati all' amministrazione del Patrimonio degli studî, e l' opera efficace del poeta Cerretti, presidente dell' Accademia di Belle Arti, salvarono da nuove usurpazioni i resti della Galleria; poichè nel 1797 il Museo delle medaglie fu trasportato al Liceo modenese, e i quadri furono depositati all' Accademia di Belle Arti. Nello stesso tempo furono aggregati a questi, quadri e statue provenienti da soppresse corporazioni. Fra essi si conservano ancora alcuni dipinti importanti per la storia dell' arte locale, come la Natività di Pellegrino Munari, e lo Sposalizio di Santa Catterina del Pagani.[1]

Nel quadro del Munari vedesi il bambino Gesù, che dalla sua culla stende le mani verso Maria che lo adora; dietro a questa una folla d' angioletti; a destra San Giuseppe che addita il neonato, e due donne in atto di meraviglia; nel fondo un porticato coi volti ornati a cassettoni, un bue e un asinello alla mangiatoia; in alto quattro angioli simmetricamente disposti e abbracciantisi, e con la scritta: *Gloria in Excelsis ecc.* Questo quadro, che vedesi inciso dal Cristofani nella Storia delle Pitture del Rosini, era in antico nella Chiesa delle MM. di S. Paolo: ne fece menzione il padre Lazzarelli;[2] poi ne parlarono il Pagani, il Tiraboschi, il Rosini, il conte Giov. Francesco Ferrari Moreni.[3] Questo quadro è adorno ancora della sua cornice, riccamente intagliata; e fu probabilmente eseguito dal Munari dopo il suo ritorno da Roma, ove lavorò nello studio di Raffaello, ma eccettuato il fondo e la gloria, ove rinviensi qualche raffaellesca reminiscenza, è pittura tutta ispirata all' arte dei Dossi.

L' altra tavola, quella del Pagani, rappresenta la Madonna col Bambino ignudo sulle ginocchia, il quale sta intento a metter l' anello in dito a Santa Catterina inginocchiata innanzi a lui; San Francesco con una croce e un libro; e Santa Chiara con un giglio in mano e due donatori, l' uno dei quali porta un manto rosso, l' altro una veste

[1] Doc. I, II e III.

[2] Pitture delle Chiese di Modena riferite da don Mauro Lazzarelli monaco Cassinese, 1714. Ms. della R. Biblioteca Estense in Modena.

[3] *G. Ferrari Moreni:* Intorno a un dipinto in tavola di Pellegrino Munari, nella R. Galleria Palatina (V. Tomo IX, Serie II, degli Opuscoli Religiosi, Letterarj e Morali. Modena, Soliani. 1867).

di color verde scuro. *(Tav. 96.ª)* Queste figure sono staccate sopra un fondo bianco, con mirabile effetto; ed è piena di grazia la bionda e ricciuta testina del Bambino, caratteristica e forte la testa del donatore col manto rosso. Le mani delle figure sono incompiute; e forse il Pagani che morì giovanissimo a venticinque anni, non ebbe campo di finire la bellissima tavola, sola opera che si conservi della sua mano, sconosciuti essendo i ritratti di lui, vantati dal Lancillotto; ma addimostrò con essa che, se la vita non gli fosse mancata, avrebbe di certo occupato uno dei primi posti nella storia dell'arte. Il Burckhardt ha notato nel quadro l'influenza del Correggio, ma invece chiunque vi troverà quella dei Dossi, e in un grado che non assorbe le qualità originali del giovane artista, il quale nelle teste di Santa Catterina e nella Vergine specialmente, riproduce tipi locali, come il Begarelli in alcune sue plastiche. Al tempo in cui scriveva il Vedriani, esisteva quel quadro nell'altar maggiore delle MM. di Santa Chiara; ed ivi era ancora poco prima della calata dei Francesi.

Altri dipinti, specialmente importanti per la storia dell'arte locale, vennero aggregati in quel tempo, o pochi anni appresso alla quadreria dell'Accademia. Il San Geminiano, di Niccolò dell'Abbate, (dipinto nella facciata del fabbricato delle Beccherie, e segnato *abati nic*) vestito de' paludamenti vescovili, e che siede sulle nubi, mentre un angiolo gli sostiene il pastorale, e porta la città di Modena.[1] Il San Giovanni, di Camillo Erri, quadro che esisteva nella chiesa soppressa dei SS. Filippo e Giacomo, ed è evidentemente ispirato da Raffaello, e con la scritta « Camillus Here fecit Bononiae anno ætatis suæ XIX. anno 1577. » Poi due quadretti dello Schedoni, provenienti dal convento dei pp. Benedettini; il gran quadro del Secchiari, rappresentante San Rocco fra gli appestati, proveniente dalla confraternita che s'intitola da quel Santo; un altro di Cervi, raffigurante una Pietà, già un tempo nella sacrestia di San Pietro Martire; altri quadretti con le sgangherate figure del Vellani, e i portici del Menia.

[1] Fu trasportato, d'ordine della Municipalità Modenese, insieme con gruppi e statue del Begarelli, nel fabbricato delle Belle Arti, il primo Agosto 1798 (Arch. di Stato in Modena. Lettere del Soli con quella data).

Fra gli altri quadri, che si aggregarono alla Galleria, faremo



97

menzione principalmente di un bellissimo quadro, allora attribuito a Dosso Dossi, e di una Deposizione, di Palma il giovine.[1]

[1] Doc. III.

Quello rappresenta la Madonna, alcuni Santi, e i confratelli di Santa Maria della Neve. In alto fra le nubi, la Madonna col Bambino, San Francesco e San Bernardino; nel piano otto confratelli della Neve, vestiti di bianco con cappuccio, e otto consorelle, alcune delle quali con un drappo bianco in capo. *(Tav. 97.ª)* Questo quadro vedevasi probabilmente nella chiesa di Santa Maria della Neve, come lasciano supporre le figure rappresentate nel piano, e la descrizione che ne è fatta nel catalogo del 1797. Le figure hanno qualche caratteristica, che non si ritrova nei quadri dei Dossi, per quanto il dipinto si avvicini di molto, e nel fondo principalmente, alla maniera di Battista Dossi. Le sopracciglia scure, le pupille esageratamente luminose, e cristalline, le mani tutte eguali, giovanili, piccole, ci facevano pensare a qualche artista seguace dei Dossi; tuttavia mancando i documenti e ogni mezzo di prova, l'ancona devesi attribuire a Battista Dossi.

La Deposizione di Palma, il giovane, mostra la salma del Cristo portata da due uomini sulle ginocchia della Madre; alle spalle di questa, alcune donne in atto pietoso; e nel fondo, un uomo con una torcia, alcuni spettatori, e il piede della croce. La direzione della Galleria nel 1872 mutava il nome dell' autore in quello di Andrea Donduzzi, detto il Mastelletta; ma noi osiamo di essere d'opposto parere, perchè quelle teste largamente disegnate e acconciate alla veneziana, sono ben differenti dalle scompigliate figure del Mastelletta, e il tratto, per quanto libero, non è serpentino come quello del barocco bolognese, e la scura intonazione non ricorda gli sprazzi del colore di lui. È un quadro della decadenza, ma della veneziana decadenza, a quel tempo non così precipitosa nè profonda, come quella della scuola bolognese e della fiorentina.

La Galleria nel 1797 possedeva, senza tener conto degli scarti, 527 quadri, e cioè 247 provenienti dal palazzo nazionale; 80 dati dall' amministrazione francese, e provenienti dalla ex-ducale delizia di Bellaria: 23 tolti dal convento dei pp. Benedettini; 140 (stampe in gran parte) levati da San Domenico; 37 appartenenti a diverse soppresse corporazioni.

Dicemmo già che spettava il merito d'aver salvato quei quadri dalla rapina dei Francesi agli amministratori del Patrimonio degli Studî, e al poeta modenese Luigi Cerretti, presidente dell'Accademia di Belle Arti. Questi, « con istanze irrequiete (scrive un suo biografo), « e in prosa e in versi, ottenne da Bonaparte i dipinti, che già erano « destinati al pubblico incanto; » poi dall'amministrazione francese conseguì d'aggregare a quelli gli altri esistenti nell'appartamento abitato un tempo dal padre Grossi, abate dei monaci benedettini: e ai lamenti del Priore del Convento si rispondeva, che il Governo aveva diritto di disporre di quadri e di libri, essendo questi considerati come beni nazionali, e che la coscienza di lui si tranquillasse pure, ricordando i precetti di San Paolo sull'obbedienza alle autorità costituite. Nè qui s'arrestò l'opera del Cerretti, che potè arricchire l'Accademia di Belle Arti di libri scelti delle biblioteche dei Minimi, dei Domenicani e dei Benedettini; che ottenne ampiamento di locale per le scuole, da lui salvate dalla soppressione;[1] e che eccitò, benchè invano, gli amministratori del Patrimonio degli Studî ad acquistar quadri, che stavano per esser venduti delle delizie ex-ducali di Sassuolo e di Novellara.[2]

Ma all'attività indefessa il Cerretti non seppe unire il disinteresse; e chiedeva quadri in compenso di una sua orazione inaugurale, quadri per un suo inno stampato, quadri per le concessioni ottenute dalle francesi autorità; e di più indelicatamente ne tenne in deposito presso di sè altri della Galleria, che poi non furono restituiti; e cambiò quadri da lui conservati con alcuni dell'Accademia. E così quella figura animosa, si impiccolisce al nostro occhio; e appare tutto il vuoto delle sue frasi rettoriche.

L'amministrazione francese, accordandogli i quadri richiesti, riservavasi il formale consenso del general Bonaparte, che non venne mai dato. I quadri avuti dal Cerretti erano almeno dieci,[3] e fra essi sembrano degni di nota un ritratto muliebre con veste nera e guanto

[1] Arch. sudd. Atti del Comitato di Governo Provvisorio di Modena e Reggio 1797.
[2] Arch. sudd. Lettera del Cerretti. Modena, 15 Maggio 1797.
[3] Arch. sudd. Relazione Paolucci, 1801.

ad una mano, di Vecellio Tiziano; un ritratto d'uomo barbato, ritratto che entrò in Galleria ai tempi di Francesco III, attribuito a Niccolò dell'Abbate;[1] una Santa Barbara, del Parmigianino; la Risurrezione di Lazzaro, opera del Garofalo; e un quadro di Leonardo. Per queste appropriazioni indebite, succeduta ai Francesi la R. I. Reggenza Provvisoria del Ducato di Modena, la Commissione del Patrimonio degli Studii, e il Municipio chiesero la restituzione dei quadri, e fu inviato Giuseppe Soli, direttore dell'Accademia, saggio e probo uomo, a Parma, per visitare i quadri colà lasciati dal Cerretti, ministro presso la R. Corte di Parma, prima di partire per la via dell'esiglio. Ma ritornati, dopo la battaglia di Marengo, i Francesi, il poeta Cerretti fu nominato Ispettore di Pubblica Istruzione nei dipartimenti di qua dal Pò; e allora cercò di ottenere da Napoleone il pacifico possesso « di quanto aveva acquistato dall' Accademia e di pochi scarti, che aveva presso di sè. » Invano; ed egli era costretto a promettere, alla Commissione del Patrimonio degli Studî, statue di gesso per le scuole e quadri in cambio di quelli avuti; ma pronto qual era a far promesse, e restìo a mantenerle, obbligò la Commissione a scendere a minaccie, e forse a fargli un processo. Il poeta scriveva: « Io fin « d' ora sottoscrivo a quanto verrà da voi stabilito ch' io deggia « ancora all' Accademia, nè imiterò certamente la vanità intempestiva « di Socrate, che chiamato a capitale giudizio dagli Ateniesi disse « loro: — Concittadini, in vece di pensare ad opprimermi, voi dovreste « anzi perpetuare con pubblico monumento la riconoscenza che mi « dovete — quasi non sapessi per mille esempi che la Patria è sempre « l' ultima a conoscere i pregi de' suoi figli viventi, e che la gratitu- « dine non suol essere virtù repubblicana. »[2]

I quadri però non si riebbero; poichè il Cerretti, morto nel 1808 a Pavia, ov' era divenuto Rettore di quell' Università, lasciò in eredità tutti i suoi quadri al celebre P. Scarpa, per vitalizio con lui contratto. La Commissione di Pubblica Istruzione allora si rivolse all'erede,

[1] Arch. sudd. Lettera dell' I. R. Giunta Governativa al Soli, modena, 31 Luglio 1799.

[2] *Cagnoli:* Di Luigi Cerretti Modenese, notizie biografiche e letterarie, nel vol. I, della Continuazione della Biblioteca del Tiraboschi. Reggio, Torreggiani, 1833.

che gentilmente ne inviò due a Modena,[1] forse per far dimenticare in parte i torti del poeta verso l' Accademia di Belle Arti: torti che Giambattista dall' Olio pubblicamente svelava, coprendo di fango la memoria del Cerretti appena sceso nel sepolcro.[2]

Nel breve tempo che tenne il governo di Modena la I. R. Reggenza Provvisoria dei Dominii Estensi, si perquisirono in casa di Giambattista Panelli, e degli eredi di Consiglio Levi, molti quadri da loro acquistati nell' incanto degli oggetti d' arte delle ex-ducali delizie, ma la risorta Cisalpina rimise ai compratori i loro quadri.[3] In quel tempo, Ercole III si fece inviare da Giuseppe Soli sette quadri a Treviso, che più non tornarono alla Galleria, e cioè un Baccanale, il Giudizio di Paride, e tre paesaggi d' incogniti autori; due quadri rappresentanti il Bagno di Diana, l' uno di Francesco Albani, e l' altro dello Stringa.[4]

Sino al 1810 la Galleria godette un periodo di pace, per quanto il Soli, che saviamente la dirigeva, dovesse vedere a malincuore trasportare a Milano numerosissimi quadri, che l' avrebbero fatta più adorna e più ricca: quadri provenienti dalle soppresse corporazioni dei pp. Cappuccini di Vignola, della Concordia, di Sassuolo e di San Martino in Rio; dai pp. Benedettini, nel casino di Panzano; dalle mm. di Santa Chiara, di Modena e del Finale; dalla chiesa di San Giovanni Battista, detta del Cantone, in Modena; dall' Oratorio militare in Castello della Mirandola; e inoltre da San Sebastiano, da Sant' Ignazio e dalla Mensa vescovile di Carpi.[5] Del resto in quel tempo non si pensò che a ristaurar quadri, opera affidata purtroppo

[1] Arch. sudd. Estratto da Carte della Prefettura, degli anni 1808 e 1809. (Titolo IV, Rubrica 8,ª Divisione 1ª) — Al cav. Scarpa, in segno di gratitudine, furono dati due disegni in dono, uno tratto da opera del Tiziano; l' altro dalla Cupola di Parma, del Correggio.

[2] *G. B. dall' Olio:* Pensieri sopra la vita letteraria e civile di Luigi Cerretti ecc. Del Cairo e Comp. 1808.

[3] Arch. sudd. Lettere della Segreteria dell' Imperial Giunta Governativa, al Consiglio Amministrativo di Economia, 24 e 30 Maggio 1799. — Lettere del Consiglio di Economia, al Soli e al Boccolari. 25 Maggio 1799. Inventarii dei quadri esistenti in casa del Panelli e del Levi. 29 Maggio; 4, 5, 7 e 10 Giugno 1799.

[4] Arch. sudd. Memoria de' quadri spediti a S. A. S. il Duca di Modena ecc., scritta dal Soli, e allegata alla relazione Paolucci, delli 27 Frimale, Anno X Repubblicano (1801).

[5] Arch. sudd. Inventario di tutti i quadri dipinti, e carte a stampa provenienti dalle soppresse corporazioni di questo Dipartimento. 1805.

al Boccolari, che vantava ai quattro venti la sua esperienza ne' ristauri, « il suo metodo di ravvivare e conservare i quadri di grandi uomini, » i suoi successi, le sue operazioni « benedette dal Signore Iddio. »

Il commissario francese Garreau, sin dal 1796 consegnò, o per dirla con un documento del tempo, donò alla scuola di Belle Arti in Modena, molti quadri e oggetti d' arte, che adornavano il palazzo ducale. Abolitasi quella scuola, certo Gabrielli, agente dei Beni della Corona, propose al conte senatore Costabili, intendente generale in Milano, di richiamare gli oggetti già donati dal cittadino commissario Garreau, essendo cessato l' uso pel quale erano destinati;[1] ma la proposta non fu mandata ad effetto, poichè alcuni quadri chiesti per adornare l' appartamento nobile del R. Palazzo,[2] non vennero ceduti, che in cambio d' altri, dalla R. Accademia.

L' agente Gabrielli chiedeva il Cristo di Guido Reni, appeso un tempo nella camera da letto dell' ex-Duca, e i quattro paesaggi attribuiti a Salvator Rosa, e già descritti dal Pagani.[3] Il Ministro dell' Interno approvò la proposta e il cambio di quei cinque quadri con altri sei di proprietà della Corona, da levarsi dal depositorio di Venezia; e a Pietro Edwards, colà delegato, diede ordine d' inviarli a Modena.[4]

Pietro Edwards, che andava mulinando la costruzione di una galleria per l' Accademia veneziana di Belle Arti, e vagheggiava di raccogliervi i capolavori del passato, dai Vivarini al Tiepolo, fu inquietissimo di quell' ordine che veniva a rompergli la sua tela.

Già aveva veduto asportare da Venezia più di dugento quadri, e a malincuore ne mandò a Modena i sei richiesti dall' Accademia. Arrivarono ai primi d' Agosto, e vedonsi ancor tutti nella Galleria.

[1] Arch. sudd. Dagli atti dell' Agenzia dei beni della Corona a Modena. Lettera (N. 38) dell' agente dei Beni della Corona al senatore Costabili, intendente generale in Milano. Modena, 7 Maggio 1810.

[2] Arch. sudd. Lettera (N. 41) dello stesso allo stesso. Modena, 12 Maggio 1810.

[3] Arch. sudd. Lettera dell' intendente Costabili all' Agente di Modena. Milano, 25 Febbraio 1811. — Lettera (N. 88) dell' Agente di Modena all' intendente Costabili. Modena, 27 Marzo 1811.

[4] Arch. sudd. Lettera dell' intendente ecc. all' Agente ecc. Milano, 18 Febbraio 1811. — Arch. di Stato in Venezia. Da una busta dell' Ufficio dell' Economato centrale. Cartella N. 1811. — Lettera del delegato Edwards, all' intendente generale Costabili. Venezia, 6 aprile 1811.

Uno di essi, descritto nel catalogo del '54 per un militare vestito a ferro, è il San Menna cavaliere, entro un nicchione, che appoggia all' anca la destra, e tiene alla sinistra uno spadone e una lunga alabarda. *(Tav. 98.a)* Questo quadro era sur uno sportello dell' organo della piccola chiesa di San Geminiano in Venezia, eretta di fronte al San Marco. Ne parlò il Ridolfi,[1] nella biografia di Paolo Veronese; il Boschini si trattenne su questa figura, a preferenza delle altre tre che occupavano gli sportelli dell' organo,[2] e scrisse che il San Menna cavaliere « è la più pronta e leggiadra figura che facesse l' autore »; il Cochin ne lodò il forte colore e il grande carattere;[3] lo Zanetti lo classificò fra le figure « del carattere più grande e più nobile di Paolo; » [4] e il Lovisa lo incise in rame. Demolita la chiesa di San Geminiano, quella gemma architettonica del Sansovino, per congiungere le vecchie alle nuove Procuratie con un edifizio che non torna ad onore del Soli, il quadro passò fra i beni della Corona, e fu ristaurato dal pittor Baldissini.[5]



98

Quando fu portato a Modena, gli Accademici Modenesi strillarono, perchè aspettavano non quello, ma un altro quadro di Paolo, e cioè

[1] *Ridolfi:* Le meraviglie dell' arte, ovvero la vita degli illustri Pittori Veneti. Ed. 2,a vol. II. Padova 1837, pag. 45.

[2] *Boschini:* Le miniere della pittura veneziana. Venezia, MDCLXIV, a pag. 101.

[3] *Cochin:* Voyage d' Italie. Paris, MDCCLVIII; Tomo III, pag. 30.

[4] *Zanetti:* Della pittura veneziana. Venezia, Albrizzi, MDCCLXXI, libro II, pag. 185.

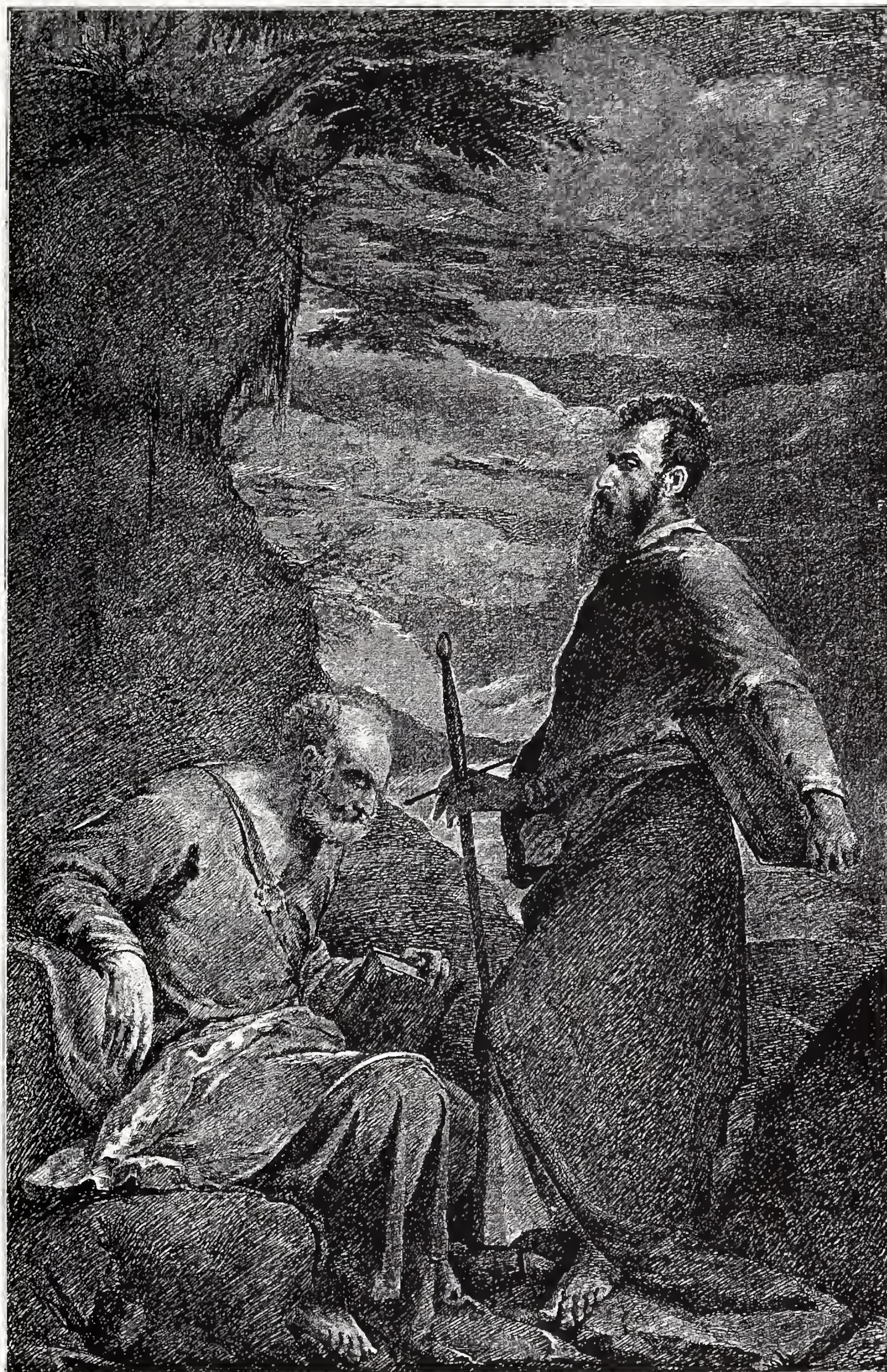
[5] Arch. di Stato in Modena. Atti dell' Agenzia della Corona. Lettera di P. Edwards, al senatore intendente Costabili. Venezia, 10 Aprile 1811.

Santa Cristina sollecitata all' adorazione degl' idoli, e inoltre perchè pareva loro che il quadro non avesse gran merito: ed esciron fino a dire « che la situazione di una figura colorita, che fa l' ufficio di statua « in una nicchia, è opposta al senso, se pur non è propria di un mili- « tare in guardia. »[1] Pietro Edwards allora mandava una lezioncina di storia e di critica sul quadro. « È bensì vero, conchiudeva colla « sua tirata, che l' opera fu eseguita per un posto alquanto lontano « dall' occhio dell' osservatore, e si dee pur anco accordare che le « mezze tinte di quella faccia non ricche di colore, sono alcun poco « alterate per qualche consunzione operata dagli anni. Ma l' energia « del carattere, la felice corrispondenza del tutto insieme, il brio della « mossa, la forza del chiaroscuro e del rilievo generale; la gagliardia « della tinta che, ad onta del massimo vigore, non perde la vaghezza, « e non cade nel corpo delle maniere tenebrose, sono pregi portati da « questo dipinto in grado tale, che salva la conveniente distanza, lo « rendono capace di sostenere qualunque confronto nel senso di spi- « ritosa genialità e di altro sapor di colore. »[2]

Il secondo quadro inviato a Modena fu quello rappresentante i SS. Pietro e Paolo attribuito a Paolo Veronese, ma invece di Jacopo Ponte, detto il Bassano. San Pietro assiso sur un sasso, appiè d' una

[1] Arch. di Stato in Milano. Busta « Monumenti della Corona. Edwards delegato. » Lettera dell' abbate G. Fabrizi, al conte Scopoli, 20 Dic. 1811.

[2] Arch. di Stato in Modena. Atti dell' Agenzia della Corona. Lettera (N. 10) di Pietro Edwards, delegato per la raccolta di quadri, all' Agente della Corona in Venezia. Venezia, 20 Agosto 1881. Lettera (N. 185) dell'Agente di Modena, all'Agente di Venezia. 10 Agosto 1811. — Lettera dell'Agente di Modena (N. 191), al Prefetto del Panaro. Modena, 2 e 16 Agosto 1811. — Carte della Prefettura. Lettera del Direttore generale della Pubblica Istruzione, al Prefetto del Panaro (N. 2026), Modena, 18 Marzo 1811. Acclusa ad essa sta la seguente nota di « Quadri che il S.r Senatore Intendente « Generale dei Beni della Corona cede per l' Accademia di Modena. I. II. Due quadri di Bonifazio « Veneziano. Un di essi rappresenta la giustizia e la temperanza, e l' altro la prudenza, e la fortezza, « figure intiere di grandezza naturale dipinte in tela di egual grandezza, alti piedi 5 once 3; larghi « piedi 4 once 5, misura di Venezia. — III. Quadro di Paolo Veronese, e rappresenta Santa Cristina « sollecitata all' adorazione degli idoli: in tela alto piedi 6 once 2, largo piedi 5 once 10. — IV. Quadro « di Giacomo Palma il giovane, rappresenta l' abbracciamento della Giustizia e della Pace in tela « alto piedi 6, once 3, largo piedi 6 once 2. — V. Quadro di Giacomo de Ponte, ossia il vecchio « Bassano. Rappresenta li due Apostoli Pietro e Paolo; figure poco minori del naturale, in tela « alto piedi 5 once 9, largo piedi 3 once sei in tutto. — VI. Quadro di Alessandro Varottari, detto « il Padovanino. Rappresenta lo Sposalizio di Santa Catterina con numeroso corteggio di Angioli. « In tela alto piedi 4 once 3, largo piedi 4 once 6. » — Fra le carte della Prefettura trovansi anche relative al cambio: lettere di G. Fabrizi, al Prefetto del Dipartimento del Panaro, Modena 12 e 21 Agosto 1811; altre del Prefetto, allo Scopoli, direttore generale della Pubblica Istruzione, 16 e 31 Agosto 1811; altra dello Scopoli al Prefetto, 30 Novembre 1811; altra del Senatore Costabili all' agente della Corona, 16 Agosto 1811.



roccia, col capo chino, immerso in pensieri profondi, tiene un libro sulle ginocchia; appresso San Paolo ritto in atto di contemplazione, tiene un libro sotto un braccio, e con una mano la spada. Il cielo è sparso di bianche nuvole a striscie. *(Tav. 99.*a*)* Questo quadro era nella chiesa di Santa Maria dell' Umiltà a Venezia, donde venne tolto dal delegato Edwards, alli 10 Agosto del 1807, e classificato fra gli oggetti d' arte scelti a disposizione di Eugenio Napoleone.[1] Gli storiografi veneti furono sempre unanimi nell' aggiudicarlo a Giacomo Bassano il vecchio. Il Sansovino, nel 1604, anno non lontano dalla morte di Jacopo, e il Boschini poi, annoverarono il quadro fra le quattro bellissime ancone di Santa Maria dell' Umiltà;[2] e il Ridolfi lo disse una delle cose più gentili di quel pittore, e distinta per molta grazia e bel colorito;[3] e lo Zanetti, un secolo più tardi, scrisse esser « quello la sola opera di Jacopo, che ritenesse ancora in qualche parte i modi del primo suo disegnare.[4] » E soggiunse: « il lavoro è piuttosto a colpi « di pennello, che con unione di tinte; ma non sono quelle così calde « e vivaci, come nella seconda maniera, belle tuttavia, vaghe molto e « assai naturali. La pittoresca tradizione racconta che fu incolpato il « Bassano un giorno di non saper disegnare i piedi delle figure; e « diceasi però che ei si studiasse di nasconderli e sfuggirne l' impegno « nelle opere sue. Ei qui volle smentirne gli accusatori suoi, facendone « due scoperti e molto belli veramente; se non che potrebbero parer « grandicelli alquanto a proporzione di esse figure. » La tradizione e la storia concorrono dunque a farci ritenere il quadro per opera di Giacomo Bassano, il vecchio, e non di Paolo Veronese.

Il terzo e il quarto quadro, consegnati all' Edwards nel 1807, sono pitture del più giovane dei Bonifacio, e non di Bembi Bonifacio, detto Veneziano, come si stampò nel catalogo del '54, da chi prestò

[1] Archivio di Stato in Milano. Dalla Filza « Corona, Monumenti. Pittura e scultura. » Elenco di quadri. — Archivio di Stato in Venezia. Elenco compilato dal delegato Pietro Edwards, li 22 Marzo 1808. In quest' elenco è così descritto: « Jacopo da Ponte. Li due Apostoli S. Pietro e S. Paolo, in tela d' altezza 6.8 e larghezza 3.6 *(piedi ed once venete).* »

[2] *Sansovino:* Venetia città nobilissima. Venezia, MDCIII, a pag. 182, — *Boschini:* Opera citata, pag. 347.

[3] Op. cit., Vol. II. pag. 134.

[4] Op. cit., pag. 197.

forse fede al Ticozzi, che non distinse Bembi Bonifacio cremonese e quattrocentista, nè da Bonifacio il vecchio, nato a Verona, cinquecentista, e seguace del Tiziano; nè da' due Bonifacio, forse discendenti di questo pittore. Entrambi quei quadri stavano un tempo sul tribunale dei Governatori delle Entrate pubbliche in Venezia: l' uno a destra, e l' altro a sinistra di un quadro del Palma. Rappresenta il primo la Giustizia e la Temperanza: la Giustizia a sinistra, con la spada e la simbolica bilancia, la Temperanza a destra in atto di versare acqua da un vaso in un altro, che le sta ai piedi. Erano centinati in alto, ma il ristauratore levò la centina. Rappresenta il secondo la Prudenza e la Fortezza: a sinistra la Prudenza, che tiene con una mano lo specchio, e si regge con l' altra la veste; a destra la Fortezza, in atto di sostenere con grande isforzo la metà di una colonna: e ai piedi suoi vedesi il capitello e l' altro tronco di colonna eretto sulla base. Di questi due quadri fecero menzione il Ridolfi[1] e il Boschini,[2] e lo Zanetti[3] li disse « del miglior gusto di Bonifacio. » Nel 1807, li 18 Agosto, l' ispettore Mengotti, dell' ex magistrato de' Governatori delle Entrate, li consegnò al professor Antolini, e furono inventariati fra i beni della Corona.[4]

Il quinto dei quadri inviati a Modena è di Jacopo Palma iuniore, e in esso è figurato l' abbraccio della Giustizia e della Pace. La Giustizia vestita di bianco, con un manto rosso che gli svolazza attorno, tiene in una mano la bilancia e con l' altra la spada, e s' appoggia sulla spalla della Pace, che vestita di giallo, colla face rovescia l' abbraccia e la bacia. Ai piedi suoi, elmi, schiniere, bracciali, la bocca di un cannone, alabarde e daghe, e la scritta: IUSTITIA ET PAX OSCULATÆ SUNT. Questo quadro era in Venezia, nella sala del Palazzo ducale, detta della Quarantia Criminale, e vedevasi sulla porta, a destra di una Madonna, opera dello stesso Palma, ed un altro ne aveva a riscontro, rappresentante la Giustizia in cielo e la Verità in terra. Il

[1] Op. cit., pag. 370.
[2] Op. cit., pag. 268.
[3] Op. cit., pag. 225.
[4] Arch. di Stato in Milano. Filza de' monumenti della Corona, e carte di Edwards delegato. Elenco di quadri.

Boschini[1] e lo Zanetti[2] lo citano. Venne tolto dalle sale del Senato, dal professore Antolini, li 10 Maggio 1806, e annoverato fra i beni della Corona.[3]

Il sesto dei quadri è opera di Alessandro Varotari, detto il Padovanino. La Madonna, seduta appiè d' una colonna, tiene sulle ginocchia il Bambino ignudo, che sta per mettere l' anello in dito a Santa Catterina, ginocchioni innanzi a lui, vestita di raso giallo, chiazzato di gigli bianchi, e con una mantellina verde orlata d' oro. Dietro a Maria ed alla Santa, angioli che suonano l' arpa, la viola e il liuto; in alto e nel primo piano del quadro, angioletti; e ai piedi della Santa, un frammento di una ruota dentata, una corona ed una palma. Questo quadro ornava la chiesa de' Santi Cosmo e Damiano alla Giudecca, a sinistra dell' altar maggiore. Il Boschini nella « Carta del Navegar Pitoresco, »[4] ferma la sua barca, e dice di quel quadro:

« Ghe una pala a San Cosmo a la Zueca
« Che veder fà con nobile artificio,
« De Santa Catarina el sposalicio;
« Pala, che se puol dirla, oro de Ceca ».

Anche in altro suo libro[5] il Boschini lodò altamente la pittura del Varotari, e le sue parole furono ripetute dal Martinelli,[6] e trovarono un' eco nello Zanetti.[7]

Ricevuti questi sei quadri, l' abbate Giuseppe Fabrizi, ispettore onorario dipartimentale di Pubblica Istruzione e presidente dell' Ac-

1 Op. citata, p. 75.

2 Op. citata, p. 304.

3 Arch. sudd. Filza ed Elenco sudd. — In un altro catalogo scritto di pugno dello stesso Edwards « (Catalogo estratto delle migliori Pitture nel Catalogo generale dei quadri levati da una parte dei « locali spettanti in addietro col Veneto Senato, ed uniti provvisoriamente nella Sala dello Scruttinio « nel Palazzo Reale di Venezia, indi con decreto del Magistrato Civile, 10 Maggio 1806, consegnati « all' Ispettore delle Belle Arti Edwards, ora delegato dell' Intendenza Generale della Corona per « Oggetti delle Belle Arti. » — Arch. di Stato in Venezia), così l' Edwards giudica il quadro del Palma: « Invenzione espressiva, ben concertata nelle attitudini, eseguita con buoni caratteri di stile « grandioso, con buone masse di chiaro scuro, e con molta energia di colorito. Il disegno non è « dei più castigati, ma nel complesso è buono, come pur buona è la condotta delle pieghe, quan- « tunque dipinto di pratica. È uno dei buoni quadri di Giacomo. »

4 *Boschini:* La carta del Navegar Pitoresco. Venezia, M . D . C . LX, a pag. 391.

5 *Boschini:* Le miniere della Pittura. Venezia, M . DC . LXIV, a pag. 402.

6 *Martinelli:* Il Ritratto di Venezia. Venezia, M . DCC . V, a pag. 485.

7 Op. citata, pag. 369.

cademia di Belle Arti in Modena, si lamentava del cambio, perchè gli pareva che il contratto fosse stato dannoso per l'Accademia, che cedeva il Cristo di Guido e le quattro stagioni di Salvator Rosa; e il 28 Dicembre 1811 scrisse al conte Scopoli, consigliere di Stato e direttore generale di Pubblica Istruzione,[1] pregandolo a far pervenire all' Accademia due altri quadri dal deposito di Venezia a scelta d' un accademico modenese, e propose il Soli. La proposta fu accolta, e il Ministro dell' Interno diede il suo assenso, acciocchè si estraessero i due quadri, ma la concessione rimase lettera morta sino al Settembre del 1813, nonostante l' insistenza dell' abbate Fabrizi.

Il Soli che era a Venezia, attendendo alla costruzione della nuova fabbrica dirimpetto al San Marco, scelse infine i due quadri, ma la scelta non fu certamente delle più vantaggiose.[2] Scelse due quadri di Pietro Liberi ricordati dallo Zanetti:[3] l' uno conservasi ancora nella Galleria, e l' altro fu dato poi dalla R. Accademia di Belle Arti alla chiesa di San Pietro, in cambio del « Cristo nell' orto » dei pittori Taraschi. Il quadro conservato nella Galleria, rappresenta « La Presentazione di San Giovanni al tempio. » Il Profetà Zaccaria guarda il bambino, e stende le mani verso il cielo; due angioli volano in alto nell'onda di luce che irraggia sul neonato, il quale è portato sulle braccia da una vecchia, ed è tutto scoperto da un' altra donna agli occhi del sacerdote. Altre donne stanno appresso; l' una volge le spalle allo spettatore, e tiene pannilini, un' altra sta china sur un catino di marmo, altre nel fondo portano cibi. A terra un cagnolino,

[1] Archivio di Stato in Milano. — Filza suddetta — Archivio di Stato in Venezia. Busta di carte diverse appartenenti a Pietro Edwards, delegato ai beni della Corona. Pensieri et carte imperfette. Quadri consegnati oggi per Modena con direzione al sig. Gabrielli Agente della Corona in Modena. 14 Giugno 1811.

[2] Archivio di Stato in Milano. — Filza intitolata: « Corona, Monumenti. Pitture. Sculture. Località. » Lettera dell' intendente generale dei beni della Corona al Ministro dell' Interno. 19 Novembre 1811. — Altra busta: « Monumenti della Corona. Edwards delegato. » Lettera dell' abbate Fabrizi al conte Scopoli. Modena, 20 Dicembre 1811. — Lettera dell' intendente generale, all' abbate Fabrizi. 30 Novembre 1811. — Lettera dell' abbate Fabrizi, a Luigi Rossi, direttore generale di Pubblica Istruzione. Modena, 18 Aprile 1812. — Archivio di Stato in Venezia. Carte di Pietro Edwards, delegato ai beni della Corona, dal n. 225 al n. 238. — Ricevuta del Soli, in data del 2 Settembre 1813 trasmessa a Venezia con foglio 2 Settembre 1814, n. 44, a Pietro Edwards, professore dell' Accademia.

[3] Op. citata, pag. 382. — I due quadri del Liberi trovansi anche annotati nell' edizione fatta del 1663, con aggiunte del Martinioni e dello Stringa, dell' opera del Sansovino, intitolata « Venezia città nobilissima e singolare »

e il simbolico agnello sulla croce. Questo quadro era nella chiesa di San Proculo in Venezia, donde venne tolto al tempo del Regno Italico.

Dopo tanto saccheggio e tanta rapina, possiamo dunque contare questo cambio come un guadagno per parte della Galleria; e fu vero guadagno perchè, caduto il governo francese, rimasero tanto questi quadri, che quelli dati per ammobigliare il Reale Palazzo. È strano però come così presto si fosse perduta la conoscenza della loro derivazione, e come niuno l' abbia indicata prima di noi; come così presto si fosse o misconosciuto il senso delle figure, o finanche mutata la vera attribuzione.

Dal 1810 al 1815 si chiese replicatamente dal Ministero della Pubblica Istruzione l' elenco di pitture e di sculture degne di essere conservate, per trasportarle alla Biblioteca di Brera, nel Palazzo delle Scienze ed Arti in Milano; e affine di compilarlo, il bibliotecario Lombardi e il ristauratore Boccolari furono a visitare le chiese soppresse del Finale, della Mirandola ed altre. [1] In Milano però, per quanto ci consta, furono inviati soltanto nel 1811 una tela del Caula, e una tavola attribuita a Pellegrino Munari, tolta dalla confraternita soppressa della B. V. della Mercede, rappresentante la Madonna col Bambino sedente in un trono, con due angioli in atto di suonare all' intorno, San Girolamo e San Geminiano ai piedi di esso. [2]

Nessun aumento ebbe la Galleria in quel tempo, se però non vuolsi notare il regalo fatto dal Ministro dell' Interno nel 1811, e cioè il busto di Napoleone I, tratto dall' originale di Canova, notissimo per l' incisione del Morghen. [3]

Non dobbiamo però tacere in questo capitolo della cospicua eredità fatta da Ercole III, mentre stava in esilio a Treviso, poichè da quella ricevette poi la Galleria considerevole incremento.

[1] Arch. sudd. Lettere del Direttore Generale della Pubblica Istruzione al Prefetto del Panaro. 23 Maggio, 17 Giugno 1810. — Lettere del Direttore del Demanio e Diritti uniti nel Dipartimento del Panaro, al Prefetto dipartimentale. 24 Luglio 1810 e 27 Giugno 1812. — Ricevuta firmata da A. Boccolari, Modena, 6 ottobre 1810.

[2] Arch. sudd. Lettera di A. Boccolari, al Prefetto del Dipartimento del Panaro, Modena, 13 Febbraio 1811. — Specifiche dei quadri esistenti presso l' Uffizio della Direzione del Demanio, prescelti da A. Boccolari, 9 Febbraio 1811.

[3] Arch. sudd. Lettera dell' abbate Giuseppe Fabrizi, ispettore dipartimentale onorario di Pubblica Istruzione, presidente dell' Accademia di Belle Arti. Modena, 23 Gennaio 1811,

Il marchese Tommaso Obizzi fece nel 2 Giugno 1803 il suo ultimo testamento, nel quale, dopo parecchi legati, così disponeva: « Tutti li rimanenti miei beni niuno eccettuato.... lascio a S. A. S. « Ercole III ex-Duca di Modena ecc.... acciò alla di lui morte abbia « a passare tutta la mia eredità in mano dell' ultimo figlio nato del « R. Arciduca Ferdinando e della R. Ser.^{ma} Beatrice sua consorte » Morto il testatore nel 1805, l' eredità passò all' ex-Duca Ercole; e alla morte di questo, avvenuta in Treviso, li 14 Ottobre dell' anno istesso, la ricca collezione fu trasferita a Vienna per ordine dell'arciduca Massimiliano, erede. Nel 1822, dopo notevoli accrescimenti di medaglie e d' altre antichità, la raccolta venne nelle mani del duca di Modena Francesco IV, che poteva ornare di nuovo Modena di una galleria preziosa; ma invece lasciò al Cataio gran parte delle statue, de' quadri e delle antichità, che poi migrarono a Vienna.



100

Tommaso Obizzi, nel ricercare antichità, fu uno dei più grandi emuli di Teodoro Correr, il benemerito fondatore del famoso Museo Civico di Venezia, e di Ascanio Molin.[1] Nel 1797, nel tempo in cui naufragavano pubbliche e private fortune, que' sinceri amatori dell' arte raccoglievano a gara e con riverenza ne' loro palazzi i tesori salvati dalla dispersione e dalla rapina. Malauguratamente manca la corrispondenza del Correr, nè ci fu permesso di fare ricerche nell' archivio degli Obizzi; tanto

[1] *Lazzari:* Notizie delle opere d' arte e d' antichità della Raccolta Correr di Venezia. Venezia, 1859.

che gli oggetti che verremo a descrivere, per esser tronco il filo della tradizione, e per essere di dati autentici sforniti, lasciano solo col loro stile una traccia alle investigazioni della critica.

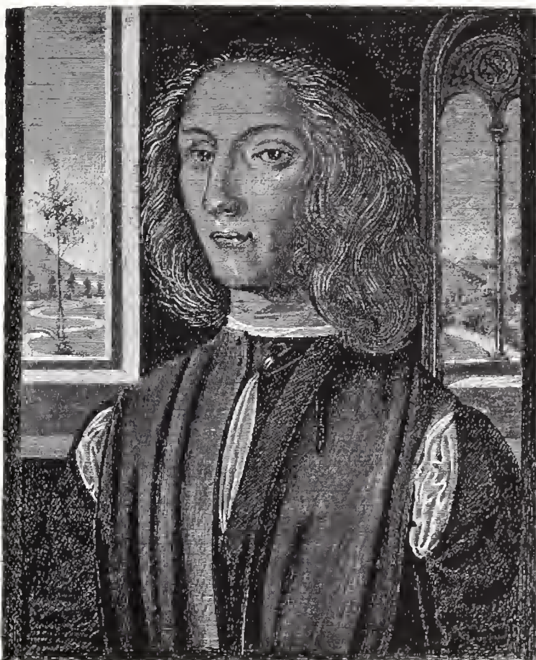
Correr e Obizzi si dovettero contendere una cassa nuziale; poichè il primo ne ebbe i fianchi, e il secondo il coperchio. Nella Galleria di Modena vedesi infatti un' assicella, proveniente dal Cataio, dove è dipinta una scena nuziale; e due altre assicelle, lunghe e larghe come la nostra,[1] vedonsi al Museo Correr, con figure simiglianti, rappresentanti il seguito di quella scena nuziale, alte tutte egualmente, coi medesimi costumi, dipinte con la stessa tecnica. Non v' ha alcun dubbio che i tre pezzi facessero parte d' una di quelle *caxelette* o *cassoni* che servivano per riporvi i corredi nuziali; ma non è noto a che autore appartengano, e a che leggenda o fatto reale si riferiscano.

Il Lazzari, illustrando i due quadri che trovansi al Museo Correr, li ascrisse alla Scuola delle Romagne, del secolo XIV; Filippo Aurelio Visconti attribuì il nostro a Gasparri Spinello detto Aretino, nome ammesso recentemente anche nella nuova guida del Museo veneziano; nella R. Galleria di Torino un quadro dello stesso autore, rappresentante un trionfo d'amore, viene assegnato a Dello fiorentino; ma noi non vi troviamo il carattere nè dell' arte dello Spinello, nè di quella di Dello: piuttosto un accozzo di elementi umbri e fiorentini, che ci fa ritenerla come appartenente alla scuola umbra-fiorentina, del principio del secolo XV. È certamente un cassone d' altissima importanza per la storia del costume, come già rilevò Viollet le Duc, che conobbe i due frammenti del Museo Correr, e assegnò loro la data del 1400 circa.[2] Rappresenta il nostro un ricevimento a destra, una caccia col falcone nel mezzo, lo sposalizio a sinistra, ed è stranissima quella forma di sponsali, in cui la sposa ignuda viene presentata da alcune monache allo sposo, e riceve l' anello nuziale. *(Tav. 95.ª)* Uno degli altri pezzi del cassone, che vedesi a Venezia (N. 26), è pure diviso in tre compartimenti: vedesi a destra un castello, da cui si è dipartito uno stuolo di dame e cavalieri, preceduto dagli sposi:

[1] N. 26 e 27 della sesta sala.

[2] *Viollet le Duc:* Dictionnaire du Mobilier français Tome 4. Paris, Morel, 1873, p. 457.

la sposa in veste d' oro con lungo strascico e turbante falcato in testa; lo sposo che porta un cappello di velluto orlato d' oro, un giubbone d' oro, e calzoni attilatissimi di color rosso. Entrambi stanno per montare sulla tavola, formante il ponticello, che mette in una barca. Scorre nel mezzo il fiume, solcato da un barcone, tutto fornito esternamente di drappo d' oro, e con l' albero avente la strana forma di un corno: in esso sta la sposa seduta insieme con alcune ancelle ed un cavaliere. Intorno vedonsi altre barche, fra le quali una piccolissima, con un bambino ignudo e ritto in piedi presso la poppa del barcone. A sinistra un numeroso stuolo di gentiluomini in atto di avanzarsi alla rinfusa e festosamente verso il fiume, incontro alla sposa; e dinanzi a quello due principi vestiti di broccato d' oro, con berrettone d' oro in capo. Nel terzo pezzo (N. 27) vedesi alla sinistra una squadra di soldati a cavallo, armati di lance, avanzantisi verso un castello, al seguito di un cavaliere che sta innanzi al portone, in veste d' oro, col cavallo coperto di gualdrappa d' oro. L' interno del castello ci mostra una sala, ove si sta banchettando; nel fondo gli sposi a tavola separata, con due convitati da un lato e due dall' altro; e dinanzi ad essi, due tavole con altri convitati, paggi con tondi in mano, e spettatori curiosi.



101

Dalla collezione Obizzi pervennero alla Galleria altri quadri, di scuola fiorentina: un' Annunciazione attribuita a don Lorenzo Monaco, forse per associazione d' idee suscitate dalla parola *Fiesola*, che si legge tra uno degli archi della gotica finestra dipinta nel quadro; ma basterebbero i toni metallici a dimostrarla d' altro pittore: poscia una

Madonna, designata come opera di Lippo fiorentino, cattiva opera di mano mediocrissima, in cui si trovano malamente rifuse reminiscenze di Lorenzo di Credi, e d' altri artisti fiorentini del tempo: una Madonna, col Bambino e San Giovanni, scura e mediocre pittura, che Crowe e Cavalcaselle giustamente ascrivono alla scuola del Botticelli, e non al maestro, come vuole il catalogo del '54. In questo catalogo si accettarono i nomi apposti ai quadri della collezione Obizzi dall' archeologo Filippo Aurelio Visconti, che in fatto di quadri si abbandonò ai voli più fantastici, e alle induzioni più temerarie.[1] Così attribuì ad Alessio Baldovinetti un quadro, che mostra ad evidenza l' arte della bottega del Verrocchio; a Masaccio, un ritratto di scuola fiorentina, probabilmente di un pittore di maioliche; e a Lorenzo Bicci una B. V. col Bambino, della scuola di Botticelli.

Il quadro che è assegnato a torto al Baldovinetti rappresenta la Madonna, coperto il capo di veli, con un mantello verde scuro e una veste di damasco a fiorami, in atto di adorare il Bambino; mentre il piccolo San Giovanni, e due angioli con ali rosse e verdi, stanno in ginocchio, e lo contemplano devoti; nel fondo, veduta di rovine, e in alto, tre teste alate di cherubini. *(Tav. 100.ª)* Già Crowe e Cavalcaselle rifiutarono l' attribuzione del quadro; e a noi sembra di riscontrarvi l' arte della bottega del Verrocchio. L' acconciatura della testa è simile a quella delle Madonne della Galleria nazionale di Londra, e del Museo di Berlino, che il Bode attribuisce al Verrocchio, o alla sua bottega;[2] simile è la forma e il colore dei capelli; simili l' aureole e le ali degli angioli a quelle degli altri che circondano Maria in gloria, dipinto della bottega del Verrocchio che ammirasi al Louvre: gli angioli hanno come in quei quadri strette le spalle, corto il collo, poco mobili le dita. Nel quadro nostro, a destra, vedesi una palma, come nel famoso Battesimo di Gesù dell' Accademia di Belle Arti in Firenze. Tuttavia uno dei putti che sta in adorazione, quello che vedesi vôlto di tre

[1] Anche, ad esempio, furono attribuiti al Ghirlandaio e a Masolino da Panicale due debolissimi quadretti che non sono degni neppure di menzione.

[2] *W. Bode:* Die italienischen Skulpturen der Renaissance in den Königlichen Museen. (Jahrbuch der Königlich preussischen Kunstsammlungen. Dritter Band. Berlin, 1882).

quarti a sinistra, e col mento quadrato, ricorda il tipo un po' volgare dell' altro che è dipinto nel quadro di Filippo Lippi, che trovasi nella Galleria degli Uffizi; cosicchè noi riteniamo che possa essere di questo autore, le cui strettissime relazioni col Verrocchio ha già il Bode evidentemente dimostrate.

Il ritratto che porta il nome del Masaccio, raffigura un giovane della famiglia Panichi di Firenze, *(Tav. 101.ª)* come lascia supporre lo stemma di essa, il leone rampante attraversato da una benda azzurra, che vedesi in uno scudetto sulla finestra bifora del fondo. Filippo Aurelio Visconti, che illustrò il quadro, avendo veduto dietro ad esso la data 1434, trasse argomento per trasportare ad anno posteriore a questo la morte del Masaccio; ma oggi è indubitato che quel maestro morì nel 1428, come asseriva il Landino prima, e il Vasari di poi:[1] cosicchè non è più possibile pensare che ei sia l'autore di quel ritratto, oltre che lo stile non mostra, come già notarono Crowe e Cavalcaselle, la mano di lui. È certamente un ritratto della scuola fiorentina, che nella tinta verde giallognola della faccia, nei capelli rossicci, e più ancora nel paesaggio, parrebbe dipinto con la tavolozza d' un pittor di maioliche.



102

La Madonna assegnata a Lorenzo di Bicci, *(Tav. 105.ª)* è opera che non appartiene a lui, e non presenta reminiscenze giottesche di sorta; piuttosto dimostra il sentimento naturalistico della scuola di Botticelli.

[1] Giornale storico degli archivi toscani. Vol. I, 1860, p. 194.

Di scuola fiorentina, dalla collezione Obizzi, pervenne alla Galleria anche una Madonna d'Andrea del Sarto, trasportata poi nel 1859 da Francesco V a Vienna, e contrariamente ai trattati, non restituita a suo tempo con gli altri quadri.

Di scuola veneta pervennero un ritratto di un giovinetto del Moceto, eseguito nella maniera di Bellini *(Tav. 102.ª)*; e una tavola, della scuola del Basaiti, che rappresenta la Madonna incoronata da due angioli, col Bambino, e due Santi in mezza figura.[1]

Di scuola padovana giunse alla Galleria l'importantissima tela di Bernardo Parentino, ricordata da Crowe e Cavalcaselle, e che il Burckhardt classifica fra le opere dei pittori modenesi, non pensando forse alla provenienza del quadro. In mezzo ad esso, vedesi di profilo Cristo in croce; a sinistra, San Girolamo ginocchioni sui rovi, in atto di battersi il petto con un sasso, e accanto a lui il simbolico leone, e il cappello cardinalizio appeso ad un albero; a destra, Cristo che porta la croce, e Sant'Agostino in atto di preghiera; nel fondo, un lago, alla riva del quale stanno monaci pescatori; un fabbricato, sulle cui scale si scorgono altri monaci intenti alla lettura, e facchini carichi di botti: grotte e colli, fra le gole dei quali appaiono teste incappucciate. Il suolo è sparso di rovine, e fra l'erbaccie e gli sterpi spuntano vipere e ranocchi. Porta la seguente iscrizione: BERNARDIN . PARENÇAN . PISIT (?)

Di scuola francese, anzi di François Clouet, detto Jehannet, ebbe la Galleria un delicatissimo ritratto, attribuito nel catalogo del '54 ad Holbein *(Tav. 103.ª)*; ma oggi vien tenuto universalmente di quell'autore, e rivela di fatti l'origine fiamminga dell'arte del Clouet, e quella finissima ricerca di particolari, quell'ingenuità d'artista, quella chiarezza di toni, quella leggerezza di tocco che lo distingue. Nel catalogo del '54, il ritratto era giudicato di Enrico VIII, re d'Inghilterra; ma questa opinione derivò di certo dall'essersi falsamente assegnato il quadro ad Hans Holbein, poichè l'autore dell'attribuzione, sapendo

[1] La provenienza di questa tavola non è indicata nel catalogo del '54, ove viene attribuita ad antica scuola veneta; ma non trovandola annoverata in cataloghi precedenti, riteniamo ch'essa sia quella stessa, così descritta nell'Inventario di beni posseduti dagli Obizzi, 1803 (Arch. sudd.): « Tavola creduta del Basaiti rappresentante una Madonna e varj Santi. »

che questo pittore tedesco visse gran tempo alla Corte inglese, dovette far isforzi per trovar nell' effigie i tratti fisionomici del marito d'Anna Bolena; ma noi non ne troviamo alcuno, che ci renda la testa quadrata e barbata, il collo toroso, le larghissime spalle, la robusta e corpulenta figura di quel Re: non uno che ci ricordi il ritratto di lui dipinto da Hans Holbein, e inciso da Houbraken: e piuttosto, fondandoci sopra l' emblema della armatura, supponiamo che esso rappresenti un principe di Borgogna.



103

Dal Cataio pervennero pure altre minori cose: Cristo innanzi a Pilato, (n. 305 del catalogo del '54) che rammenta Marziale, e principalmente la sua predilezione per le stoffe riccamente ornate; una cattiva copia di un neerlandese del quadro rappresentante il martirio di San Sebastiano, dipinto dal Pollaiuolo, e che vedesi a Londra; due sportelli di un trittico (n. 44 e 49), assegnati ad Antonio Veneziano, ma senza dubbio di scuola fiamminga: uno di essi porta la scritta O E MANUEL XPS, e non O E M*anuci* X. P. S., come è detto nel suddetto catalogo. Inoltre un ritratto d' uomo, con un anello fra le dita, e che doveva essere singolarissimo, prima di essere ricoperto dal ristauratore; un altro ritratto virile, che porta la scritta apocrifa BADILLI; un altro ancora dipinto su un coperchio tornito d' una scatola, e assegnato a Giov. Bellini, nonostante il suo costume spagnuolo, la sua tuba, la sua frappa del secolo XVII; una piccola copia della Cena di Paolo Veronese; una miniatura rappresentante la Crocifissione, di scuola padovana del secolo XV; una Sacra Famiglia e una Santa Catterina, della scuola d' Innocenzo Francucci, detto Innocenzo da Imola, e oggi assegnata a Lorenzo Sabbatini; un fron-

tispizio in pergamena d' un evangelo con isplendidi ornati e figure allegoriche, e che nel mezzo raffigura Cristo vestito da ortolano, con cappello di paglia, il quale appare alla Maddalena inginocchiata e sorpresa: lavoro di un maestro neerlandese, forse di Jan Mabuse, che studiò e lavorò in Italia nel principio del secolo XVI, e del quale conservansi importanti opere nella Galleria di Rovigo, nel Museo di Palermo, nel palazzo Colonna a Roma, e nell'Ambrosiana a Milano. Infine diremo di un piccolo ritratto virile, attribuito al Mantegna, ma che, nella scura intonazione e nel costume, ricorda assai più la maniera di Antonello da Messina. È però una copia, e basterebbe a provarlo il legno americano sul quale è dipinto, oltre la poca risoluzione del tratto e la patina artificiale. Che sia stato falsificato a Vienna, ove fu trasportato nel 1859 da Francesco V, e donde ritornò poi nel 1868? Ne diamo l' illustrazione *(Tav. 104.ª)* a titolo di curiosità.

Tali sono i quadri, che l' Estense Galleria ereditò dal marchese Tommaso Obizzi, e che le furono aggregati da Francesco IV, la cui attività per rifornirla fu invero singolarissima.



104

DOCUMENTI
DEL SETTIMO CAPITOLO

I. *(Carte dell' Amministrazione del Patrimonio degli Studî)*. — Estratto dell' « Inventario de' Quadri provvenuti dal Palazzo Nazionale, » finito di compilare da Giuseppe Soli, alli 6 Settembre 1797.

LIBERTÀ SCIENZA EGUAGLIANZA

Riscontro, esatto Inventario, e Consegna del Cittadino Direttore Giuseppe Soli dei Quadri, Cornici, Dissegni etc. di provenienza del Palazzo ora Nazionale, e che vengono colocati nella nuova Galleria presso l' Accademia di belle Arti, ivi già fatti trasportare dal Citt.° Luigi Cerretti Presidente della medesima, e non potendosi un tale Riscontro eseguire dal 6 Maggio p.° p.° data della Polizza dell' ex Comitato di Governo e fino ad oggi perchè non eravi locale opportuno, e se non se dopo l' aggiunta, ed il quasi concluso riattamento, e divisione dei siti a quest' oggetto aggregati alle Belle Arti.

Tutti li Quadri nella tela, o nelle Ascie, e tutte le cornici sono state sigillate in cera Spagna rossa con Sigillo, il quale rimane presso l' Amministrazione degli Studj e che rappresenta un Compasso, un penello, ed una Stecca, e nel contorno un' iscrizione: *Accademia di Belle Arti*. Dietro pure il Quadro e nella tela è stato messo con colla un viglietto scritto di carattere del Citt.° Fortunato Bonvicini indicante il numero corrispondente al presente Inventario, e la provenienza.

1. - 31.* L' adorazione dei tre Magi. Camillo Procacini. (Grande bislungo) — 2. - 26. Altra adorazione dei tre Magi. Giacopo Palma. (Id.) — 3. - 28. La nascita del Bambino adorato dagli Angioli. Ippolito Scarsellini, ferrarese. (Id.) — 4. - 35. Altra Nascita del Bambino con Adorazione dei Pastori con Angeli in aria che porta un svolazzo con *gloria in excelsis*. Giacomo Palma, Iuniore. (Id.) — 5. - 27. Madonna con il Bambino, e S. Catterina che li bacia li piedi. Alessandro Tiarini. (Id.) — 6. - 29. La Cena in Emaus. Simone Cantarini da Pesaro. (Id.) — 7. - 24. La sacra Famiglia con un Angelo che li fa un dono di frutti. M.r Boulanger. (Grande poco meno delli sudetti) — 8. - 23. L' Assunta. Lodovico Carraccia. (Grande bislungo) — 9. - 105. Madonna con il Bambino, S. Gio: Battista, ed altri Santi. Copia del Correggi. (Id.) — 10. - 108. Un ritratto grande al naturale vestito di nero con la barba, e randiglia al Colo. Incerto. (Id.) — 11. - 109. Altro Ritratto grande al Naturale vestito a ferro. Incerto. (Id.) — 12. - 32. Madonna con diversi Santi, con S. Gio: Battista,

* Il primo numero è progressivo, il secondo corrisponde ad antecedente inventario.

S. Geminiano. Tintoretto. (Grande bislungo) — 13. - 36. Nascita della Madonna con il Padre Eterno in Gloria, e diversi Santi. Pietro Paolo Abbati, Iuniore. (Id.) — 14. - 112. Il Ritratto di Francesco primo Duca VIII di Ferrara, e Mod.[a] figura grande al naturale. Incerto. (Grande, ma meno delli sopradetti bislungo) — 15. - 2. La Sacra Famiglia. Viene dal Tiziano di Girolamo Romanino. (Mezza grandezza, quadrato) — 16. - 115. Un ritratto vestito a Ferro e sola mezza figura. Incerto. (Mezzana grandezza) — 17. - 53. L'Assunta con diversi Angioli figura quasi al Naturale. Copia del Cesi di Guido Reni. (Bislungo di mezzana grandezza) — 18. - 76. Madonna con il Bambino S. Giuseppe e S. Catterina. Lamberti. (Grande bislungo) — 19. - 73. La Natività di Nostro Signore. Girolamo Donino. (Id.) — 20. - 113. Alfonso IV.° Duca IX di Ferrara *(sic)* e Modena grande al naturale. Incerto. (Id.) — 21. - 95. San Pietro sedente con un Angiolo in alto che tiene una palma in mano addittando il Cielo. Lodovico Lana. (Id.) — 22. - 49. Le Nozze di Cana Gallillea con la Maddalenna che unge li piedi a Nostro Signore. Copia di Paolo Veronese fatta da M. G. Boulanger. (Grande più degli altri descritti, e quasi quadrato) — 23. - 112. Un Ritratto di Alfonso II Duca V.° di Ferrara e Modena figura grande al Naturale. Incerto. (Grande bislungo) — 24. - 94. La Circoncissione di Nrō Signore con due Santi. Giulio Cesare Procacino. (Grande quadrilungo) — 25. - 110. Ritratto di un Principe di Casa d'Este grande al Naturale, che si crede Francesco II.° Francesco Barbieri, d.° il Guercino da Cento. (Grande quadrilungo per traverso) — 26. - 17. Madonna con il Bambino. S. Gio: e S. Francesco. Rondine. (Mezzana grandezza quadrilungo per l'impiedi) — 27. - 89. Il Giudizio di Paride. Incerto. (Id.) — 28. - .... Una Venere con due Amoretti. Incerto. (Mezza grandezza per traverso) — 29. - 87. Un piccolo paese con figurette. Incerto. (Id.) — 30. - 87. Altro paese con piccole figure. Incerto. (Id.) — 31. - 84. Altro paese più moderno delli soprad.[i] Incerto. (Id.) — 32. - 116. Un Ritratto di una Principessa di Casa d'Este. Incerto. (Mezzana grandezza, quadrilungo per l'impiedi) — 33. - 116. Ritratto di altra Principessa di Casa d'Este. Incerto. (Id.) — 34. - 43. Testa di Uomo e donna in atto di abbracciarsi. Michel Angelo da Caravaggio. (Piccolo quadrilungo per traverso) — 35. - 37. Un miracolo della B. Vergine del Carmine con Fanciullo tirato fuori illeso da un pozzo con varie figure. Carlo Bononi, ferrarese. (Grande quadrilungo per l'impiedi) — 36. - 16. Una Beata Vergine con la Sacra Famiglia, e S. Girolamo. Girolamo Mazzola. (Mezzana grandezza quadrilungo) — 37. - 52. Ritratto di un Uomo con gollana d'oro, mezza figura al naturale. Dosso Dossi. (Mezza grandezza quadrilungo) — 38. - 4. S.[ta] Maria Maddalena con Teschio nelle mani, mezza figura al naturale. Giacomo Cavedoni. (Id.) — 39. - 46. La Podestà figura in piedi grande al Naturale. Mastelletta Don Iucci (*sic*) (Grande quadrilungo) — 40. - 95. Martirio di S. Pietro Martire. Luca Ferrari. (Id.) — 41. - 97. Figura di donna in piedi grande al naturale con catena al piede ritoccato. Incerto. (Id.) — 42. - 97. Figura di un giovine sopra un globo con una porzione di figura di donna grande al naturale. Incerto. (Id.) — 43. - 91. Bagni di Diana con Ninfe. Dell'Abani Fran.[co] (Mezza grandezza quadrilungo per traverso) — 44. - 42. S. Giovanni Bàtta nel deserto. Schedoni Bartolomeo. (Mezza grandezza per l'impiedi) — 45. - 119. Ritratto di un Uomo fatto in Arazzo. Vavoque. (Id.) — 46. - 93. Altro Bagno di Diana con Ninfe. Stringa. (Mezzana grandezza) — 47. - 69. S. Sebastiano mezza figura al naturale. Tiarini. (Mezzana grandezza per traverso quadrilungo) — 48. - 118. Frutti e Fiori con drappo Bianco, e vaso di porcellana. Incerto. (Mezzana grandezza, quadrilungo in piedi) — 49. - 4. La Veronica col sudario. Flaminio Torre. (Id.) — 50. - 85. Prospettiva. Menia. (Mezzana grandezza per traverso) — 51. - 86. Un Paese con piccole figure che ballano. Incerto. (Id.) — 52. - 86. Altro Paese che

mostra l' inverno. Incerto. (Mezzana grandezza per traverso) — 53. - 84. Altro Paese con vedute di marina. Incerto. (Mezzana grandezza) — 54. - 10. Una Madonna con il Bambino e S. Giuseppe. Alessandro Tierini. (Mezza grandezza quadrilungo) — 55. - 83. Una Figura di Donna per la mettà con i Capelli sul petto. Incerto. (Mezza grandezza) — 56. - 71. Tre Teste di Donna di figura romboide. Dosso Dossi. (Mezzana grandezza) — 57. - 71. Altre simile ma due di Uomo e una sola di Donna. Dosso Dossi. (Id.) — 58. - 15. Testa di un Frate con piccola barba. Incerto. (Piuttosto piccolo) — 59. - 19. Testa di un Apostolo che legge un libro. Flaminio Torre. (Mezzana grandezza) — 60. - 20. Madonna con il Bambino e S. Gio: Evangelista. Giambellino. (Id.) — 61. - 3. Testa di un Frate. Incerto. (Forma piccola) — 62. - 21. S. Girolamo di mezza figura con Testa di morto vicina. Incerto. (Mezzana grandezza quadrilungo per traverso) — 63. - 44. Una Testa. Giacomo Cavedoni. (Piccolo) — 64. - 121. S. Giacomo poco meno di mezza figura. Incerto. (Mezzana grandezza) — 65. - 16. Ritratto di donna vestita di nero con guanto ad una mano, mezza figura. Tiziano Vecellio. (Id.) — 66. - 55. Testa di una Madonna. Incerto. (Piuttosto piccolo) — 67. - 81. Testa di un Evangelista. Guercino da Cento. (Mezzana grandezza) — 68. - 82. Testa di Nrõ Signor G. C. con la Corona di Spine in Capo, e corda al Colo. Incerto. (Id.) — 69. - 83. Una Madonna con manto in Testa. Incerto. (Id.) — 70. - 71. Tre Teste di Donna di un Giovine, e un Vecchio. Dosso Dossi. (Mezzana grandezza di figura romboide) — 71. - 71. Tre simili Teste a riserva che una è di un Amoretto. Incerto. (Mezzana grandezza come sopra) — 72. - 55. S. Maria Maddalena con le mani aggiunte. Giacomo Cavedoni. (Piuttosto piccolo) — 73. - 15. Ritratto di un Uomo vestito di nero con randiglia al Collo. Incerto. (Mezzana grandezza) — 74. - 47. Ritratto d'una matrona dipinto in tella. Lavinia Fontana. (Mezzana grandezza) — 75. - 6. Testa di un Vecchio con Barba. Incerto. (Piuttosto Piccolo) — 76. - 7. Una B. V. con il Bambino appoggiato alle braccia di S. Catterina, S. Diego, e S. Bernardino, e S. Geminiano. Ercole Abbate. (Mezza grandezza quadrilungo per traverso) — 77. - 11. S. Barbera mezza figura. Francesco Mazzola d.° Parmiggianino. (Piuttosto piccolo) — 78. - 11. S. Girolamo che si batte il petto, mezza figura. Bartolomeo Schedoni. (Piccolo) — 79. - 6. Testa di un S. Gio: Battista. Copia del Correggio. (Id.) — 80. - 55. Figura di donna vestita di bianco. Incerto. (Id.) — 81. - 15. Testa di un Uomo con Turbante rosso in Testa. Incerto. (Id.) — 82. - 6. Testa di un giovinotto. Copia del Correggio. (Id.) — 83. - 65. Una Grotta di Satiretti. Salvator Rosa. (Id.) — 84. - 9. Teste due di putti. Sghedoni. (Id.) — 85. - 92. Quadro di cinque putti che uno di questi si guarda in uno specchio. Incerto. (Id.) — 86. - 44. Testa di un Cristo coronato di spine. Incerto. (Id.) — 87. - 6. Un Giovine che sembra un Contadino. Sghedoni. (Id.) — 88. - 9. Testa di un Uomo vestito di nero con berettone in testa. Incerto. (Ovato) — 89. - 6. Ritratto di un Uomo vestito di nero con randiglia al Collo. Incerto. (Id.) — 90. - 6. Altro Ritratto di un Uomo con beretta rossa in testa. Incerto (Id.) — 91. - 5. Altro Ritratto di un Pittore con berettone in Testa. Incerto. (Id.) — 92. - 77. Lot con le sue figlie in atto di bere. Incerto. (Grande quadrilungo) — 93. - 78. La Presentazione al Tempio. Ant.° Cesis. (Grande bislungo) — 94. - 72. San Bernardino con un Angelo. Alessandro Tierini. (Id.) — 95. - 77. Rebecca col servo di Abramo. Incerto. (Grande per traverso) — 96. - 87. Un Paese con figurette. Incerto. (Mezzana grandezza: bislungo per traverso) — 97. - 113. Ritratto di un Cardinale di Casa d' Este grande al Naturale. Incerto. (Grande quadrilungo) — 98. - 85. Prospettiva di Architettura. Menia. (Grande, anzi di mezzana grandezza) — 99. - 52. Giuditta con la Testa di Oloferne in mano. Dosso Dossi. (Mezzana gran-

dezza per l' impiedi) — 100. - 59. Elia al quale appare l' Angelo col pane e vino. Mastelletta Donduci. (Mezzana grandezza per l' impiedi) — 101. - 63. L'Assunta in cielo figura intiera. Copia di Annibale Carraccio. (Grande per l' impiedi) — 102. - 48. La Figura che dà la buona ventura ad un giovinastro, e li fa sparire per mezzo di un suo figlio la borsa. Leonello Spada. (Id.) — 103. - 64. La Comunione di S. Onofrio per mano dell' Angiolo con S. Ant.° Abb.e e la B. Vergine. Sebastiano Vercellesi (Id.) — 104. - 79. Il Battesimo di Nrõ Signor Gesù Cristo. Anguscioli Luigi. (Mezzana grandezza) — 105. - 50. B. Vergine con il Bambino, e l' Arcangelo S. Michele e S. Giorgio. Gio: Battista Dossi. (Grande per l' impiedi) — 106. - 51. La B. Vergine con il Bambino, S. Sebastiano ed altro Santo vestito di Ferro. Dosso Dossi. (Id.) — 107. - 74. La partenza del Figliol prodigo con varie figure. Ercole Genari. (Id.) — 108. - 53. S. Francesco d' Assisi con due Angioli. Copia fatta dal Gessi dal Guido. (Mezzana grandezza) — 109. - 80. La B. Vergine Annunziata col Padre Eterno su le Nubi. Ercole Abbati. (Mezzana grandezza, ma aggiunto nel mezzo) — 110. - 65. La Sacra Famiglia. Incerto. (Mezzana grandezza) — 111. - 67. Una maga con altre mezze figure. Domenichino. (Mezzana grandezza in cattivo stato) — 112. - 59. L'apparizione dei tre Angioli ad Abramo. Mastelletta Donducci. (Mezzana grandezza) — 113. - 62. Sacra Famiglia. Copia di Raffaele. (Id.) — 114. - 56. Un Generale Romano che fa un dono ad una Regina. Cirro Ferri. (Grande per l' impiedi) — 115. - 96. Amori e Psiche. Copia di Guido. (Mezzana grandezza per traverso) — 116. - 39. La Beata Vergine, S. Catterina, S. Barbera, S. Lucia. Carlo Bononi. (Grande per l' impiedi) — 117. - 106. Un Re a cui viene presentato un Giovinetto Guerriero, e molti Compagni. Ercole Genari. (Grande per traverso) — 118. - 61. La B. Vergine, S. Giuseppe, S. Gio: Battã. Gentile Bellino. (Mezzana grandezza) — 119. - 116. Ritratto di una Principessa di Casa d' Este. Incerto. (Mezzana grandezza per l' impiedi) — 120. - 84. Prospettiva con figurette. Raffaele Menia. (Mezzana grandezza per traverso) — 121. - 88. Una Prospettiva con varie figurete. Raffaele Menia. (Id.) — 122. - 88. Altra Prospettiva. Raffaele Menia. (Id.) — 123. - 10. Un Ritratto di Alfonso 1° Duca di Ferrara. Dosso Dossi. (Id.) — 124. - 118. Frutti, Strumenti da Suono. Incerto. (Mezzana grandezza quadrilungo) — 125. - 120. La Madonna con il Bambino. Incerto. (Id.) — 126. - 23. Un paese con grandi Alberi, e veduta di piano con una pastorella che incide il suo nome in una pianta. Salvator Rosa. (Grande per traverso) — 127. - 23. Un porto con diverse Navi e Figure. Salvator Rosa. (Id.) — 128. - 23. Polifemo sedente sopra un sasso, e Galatea corteggiata da Ninfe. Salvator Rosa. (Id.) — 129. - 23 Altro Paese con montuosa ruppe, e veduta di Fragmenti dell' Antico tempo con figure. Salvator Rosa. (Id.) — 130. - 75. La Nascita del Bambin Gesù adorata da Pastori. Gio: Abbak di Colonia. (Grande per l' impiedi) — 131. - 12. Santa Maria Maddalena con Angiolo in alto. Gio: Giuseppe del Sole. (Id.) — 132. - 5. Nostro Signore Crocifisso figura sola. Guido Regno *(sic)*. (Id.) — 133. - 126. S. Giovanni nel deserto. Copia che viene dal Raffaello. (Mezzana grandezza per l' impiedi) — 134. - 54. S. Stefano con Angioli che lo portano in Cielo. Giacomo Cavedoni. (Id.) — 135. - 99. Fiori con Aquila sopra un Vaso e cacciagioni. Incerto. (Mezzana grandezza) — 136. - 8. Un Ritratto di Uomo con Capello, e piuma. Incerto. (Piccolo per l' impiedi) — 137. - 57. Una B. Vergine con il Bambino sulle Braccia che scherza con una Colomba. Guercino. (Mezzana grandezza per l' impiedi) — 138. - 57. Un riposo di Zingani con Uomo che porta un fucillo. Incerto. (Piccolo quadrato) — 139. - 128. Una gran Battaglia con veduta di porta di Mare e Flotte Militari. Incerto. (Grande per traverso) — 140. - 3. Ritratto del Senatore Malvasia. Incerto, fatto nella Scuola Bolognese. (Mezzana grandezza per l' impiedi) — 141. - 8. Un Ritratto

d' Uomo che poggia una mano sopra la Tavola. Dosso Dossi. (Mezzana grandezza) — 142. - 13. S. Maria Maddalena con vaso in mano. Benvenuto Garofolo. (Piccolo quadrilungo) — 143. - 117. Una Madonna con il Bambino. Consetti. (Id.) — 144. - 128. La Battaglia delle Ammazzone. Copia del Rubei. (Grande per traverso) — 145. - 47. Un Ritratto di uomo vestito a ferro. Dosso Dossi. (Mezzana grandezza per l' impiedi) — 146. - 58. La Cena in Emaus. Giacomo da Ponte, detto il Bassano. (Mezzana grandezza per traverso) — 147. - 18. Un Ritratto di Donna, nominato per la Moretta. Tizziano. (Mezzana grandezza per l' impiedi) — 148. - 111. Del Ritratto di Paolo V.° Borghese. Incerto. (Mezza grandezza) — 149. - 56. Coriolano e la sua Famiglia che domanda la liberazione di Roma. Cirro Ferri. (Grande per l' impiedi) — 150. - 58. L' adorazione dei Re Maggi. Giulio Romano. (Grande per traverso) — 151. - 68. La deposizione di G. C. dalla Croce con le tre Marie e S. Giovanni Bassano. (Mezzana grandezza) — 152. - 14. La Presentazione di M. Vergine al Tempio. Pietro Paolo Abbati. (Mezzana grandezza per l' impiedi) — 153. - 14. Lo Sposalizio di M. Vergine. Pietro Paolo Abbati. (Id.) — 154. - 3. Il Ritratto di un Uomo con lunga Barba. Niccolò dell' Abbati. (Id.) — 155. - 33. La B. Vergine e S. Domenico. Guercino da Cento. (Mezzana grandezza per traverso) — 156. - 93. Un Paese con Bacco condotto in trionfo. Incerto. (Id.) — 157. - 41. Il Ritratto di Alfonso IV.° Duca di Ferrara (!) e Modena. Guercino da Cento. (Mezzana grandezza per l' impiedi) — 158. - 16. Un Ritratto di Donna Giovene che tiene una mano al petto. Giorgione da Castelfranco. (Id.) — 159. - 41. Ritratto di un Uomo con colaro bianco al Collo. Girolamo da Carpi. (Id.) — 160. - 85. Una Prospettiva di Fabbriche rovinate. Raffael Menia. (Mezzana grandezza per traverso) — 161. - 85. Una Prospettiva di Fabbriche rovinate e vedute di porto di mare. Raffael Menia. (Id.) — 162. - 85. Altra Prospettiva con l' Antico tempio e fabbriche rovinate. Raffael Menia. (Id.) — 163. - 87. Un Paese con Fontana e varie figurette. Incerto. (Mezzana grandezza per traverso) — 164. - 34. Mosè ritrovato nel Nido (!). Andrea Donducci. (Id.) — 165. - 34. Gesù Cristo nell' Orto che riceve il calice dall' Angiolo. Giacomo da Ponte. (Id.) — 166. - 47. Un Ritratto di Uomo che tiene la mano nell' else della Spada. Tizziano. (Mezzana grandezza per l' impiedi) — 167. - 90. Una Venere che giace in letto. Incerto. (Mezzana grandezza per traverso) — 168. - 42. S. Gio: Battista seduto sopra rovine di fabbriche. Copia che viene dal Sghedoni. (Mezzana grandezza per l' impiedi) — 169. - 127. La B. Vergine col Bambino. Incerto. (Id.) — 170. - 107. Un Busto di S. Sebastiano. Incerto. (Mezzana grandezza) — 171. - 60. Il Cristo della Moneta. Copiato da Stringa dal Tizziano. (Mezza grandezza per l' impiedi) — 172. - 60. S. Francesco d' Assisi con le mani aggiunte. Passerotti. (Piccolo per l' impiedi) — 173. - 70. Venere ed Amore mezza figura. Incerto. (Id.) — 174. - 66. Un Buffone ridente con un Agnello. Dosso Dossi. (Id.) — 175. - 55. S. Francesco la sola Testa. Pomerancio. (Id.) — 176. - 71. Tre Teste di Baccanti, e quella di mezzo tiene un bicchiere in mano di figura romboide. Dosso Dossi. (Piccolo per romboide) — 177. - 71. Tre Teste, una di Donna nel mezzo che tiene una mano al petto. Dosso Dossi. (Id.) — 178. - 122. Un S. Padre nel Deserto che scrive sopra un libro. Incerto. (Mezzana grandezza per traverso) — 179. - 123. Un S. Eremita che medita la S. Croce. Incerto. (Id.) — 180. - 124. Un S. Eremita che con le mani aggiunte guarda il Cielo. Incerto. (Id.) — 181. - 125. Un Vecchio Pastore che tonde una Pecora. Incerto. (Mezzana grandezza) — 182. - 67. Il Cieco nato guarito da nostro S. G. Ant.° Caraccia. (Mezzana grandezza per traverso) — Disegni e stampe. . . . . 214. - 100. Nudo d' Accademia che numera denari. (Carbone unto). Incerto — 215. - 100. Due teste di Vecchi. (A penna). Incerto (anzi del Passerotti) —

216. - 38. Nudo d' Accademia a sedere con manto in spalla. (Lapis rosso). Incerto — 217. - 38. Nudo come sopra con bastone. (Id.) Incerto — 218. - 100. Altro nudo in ginocchio con fulmine in mano. (Id.) Incerto — 219. - 38. Nudo in Schiena coronato di vite. (Id.) Incerto — 220. - 30. Profilo di Donna. (Id.) Incerto — 221. - 30. Testa di vecchio Barbato. (Id.) Incerto — 222. - 30. Testa di Donna. (A penna). Passerotti — 223. - 30. Testa di un Imperatore Romano. (Id.) Passerotti — 224. - 101. Amore che fabbrica l' Arco. (In miniatura). Copia del Correggi — 225. - 103. La Beata Vergine con il Bambino. (In stampa). Pit. Simone Vovet ; inc. Incerto — 226. - 38. Testa di Giovine. (Carbone unto). Incerto — 227. - 30. Testa di un Spagnuolo. (Lapis rosso). Incerto — 228. - 38. Testa di Giovine. (Id.) Incerto — 229. - 38. Testa di Donna ridente. (A carbone unto). Incerto — . . . . 242. - 22. Simone Cereneo aiuta G. C. a portare la Croce. (Ad acquarello). Incerto — 243. - 22. Processione di divoti. (Id.) Tiarini — 244. - 22. La Giustizia. (Id.) Incerto — 245. - 22. Apollo con corona in mano. (Lapis rosso). Incerto — 246. - 22. San Cristofaro. (A penna ed acquarello). Incerto — 247. - 22. Un Riposo d' Egitto. (Lapis rosso). Simone da Pesaro — 248. - 24. Una Visitazione. (Ad acquarello). Incerto — 249. - 23. S. Girolamo ed una Santa portata in cielo. (Id.) Incerto — 250. - 22. Un satiro a sedere. (Lapis rosso). Incerto — 251. - 38. Testa di Giovine frate. (Id.) Incerto — 252. - 38. Paese con un Tronco grande. (Id.) Incerto — 253. - 24. Donna a sedere. (Lapis nero). Incerto — 254. - 24. Testa di un giovinetto. (A due lapis). Incerto — 255. - 38. Un Turco sedente. (Lapis rosso). Caracci — 256. - .... Un Salvatore. (Lapis nero). Incerto — 257. - .... Un S. Apostolo. (Id.) Agostino Caracci — 258. - 38. Una Battaglia. (A penna). Tempesta — 259. - 38. Un Paese con veduta di Fiume. (Id.) Incerto — 260. - 103. Un orchestra con Angioli. (Acquarello). Incerto — 261. - 103. Testa di un Giovine in Profilo. (Due lapis). Incerto — . . . . 268. - 100. Un Paese con veduta di Montagna, ed alberi. (A penna). Incerto — 269. - 100. Nudo sdraiato che poggia le mani in terra. (A carbone unto). Incerto — 270. - 100. Un Paese con grandi Alberi. (A penna). Incerto — 271. - 100. Una Vecchia che piange. (Id.) Passerotti — 272. - 38. Ritratto di un Incognito. (Lapis nero). Incerto — 273. - 38. Una Testa veduta di dietro. (Id.) Incerto — . . . . 290. - 104. Un Nudo in Schiena. (Id.) Scuola del Parmiggianino — Cornici . . . . 297. - 109. Il Ritratto di Torquato Tasso. (Ad olio). Incerto.

Abbiamo ricevuto in consegna, e nostra responsabilità dell'Amm.[e] al Patrimonio degli Studi, li sopra descritti quadri, o dissegni, Cornici, e Stampe, e Cristalli di provvenienza, del Palazzo ora Nazionale, e segnati nel presente dal N.° I sino al N. 297, e contrassegnato col numero medesimo suo impronto, e provvenienza, li quali tutti promettiamo di esattamente custodire presso quest'Accademia di Belle Arti.

Modena, li 6 7bre 1797.

G. Soli Direttore - Geminiano Vincenzi affermo - Antonio Manni fui testimonio - Luigi Cavana - Fortunato Bonvicini fui testimonio scrissi il presente Inventario, e vidi far le sud.[e] sottoscrizioni.

Dipinti aggiunti al presente inventario

298. La Sacra Famiglia. Incerto autore. (Quadrilungo) — 269. Un Ecce Homo, mezza figura. Incerto. (Piccolo) — 300. Un salvatore in piedi. Incerto. (In tavola) — 301. 302. 303. 304. Quattro quadri rappresentante li miracoli della B. Beatrice. Incerto. (Centinati da capo a piedi) — 305. Sant'Antonio col Bambino. Incerto. (Piccolo) — 306. S. Francesco d'Assisi che adora il Crocefisso, mezza figura. Incerto. (Id.) — 307. Una Madonna col Bambino. Copia del Correggio. (Id.).

Modena 20 Genn.° 1802. V. S.

G. Soli

Continuamente presenti li Citt.ni Ignazio del fù Domenico Grimaldi, e Vincenzo del q.m S.r Domenico Montessori ambi di Modena testimoni noti idonei e specialmente pregati ecc.

Il Cittadino Giuseppe del q.m Citt.° Giovanni Soli di Modena ha pubblicamente detto, dichiarato, e confessato che il presente è stato sottoscritto di proprio pugno e caratere, ed à confessato di avere in custodia li quadri in questo descritto, e si è obbligato di renderne conto ad ogni inchiesta come così in ogni ecc.

Ed io Giuseppe Figlio del Citt.° Girolamo Cassiani dottore e Notaio di Modena delle sud.e cose mi sono rogato qui, mi sono sottoscritto e pregato in fede ho apposto il solito segno del mio Tabellionato.

II. *(Carte dell'Amministrazione del Patrimonio degli Studi).* — Inventario di Quadri, Cornici, Cristalli, ecc. donati dall'Amministrazione francese. Copie di lettera nel libro II delle Sessioni a c. 354. — L' originale negli Atti. — Filza Ordini per mandati a 31 Ottobre 1797, N. 229.

Esatto Inventario e consegna al Cittadino Direttore Giuseppe Soli dei Quadri, Cornici, e Cristalli ecc. di provenienza dell'Amm.e Francese, che vengono collocati nella nuova Galleria presso l'Accademia di Belle Arti ivi fatte già trasportare dal Presid.e delle med.e Cittadino Luigi Cerretti.

(Non essendovi locale opportuno nelle Belle Arti non si è potuto eseguir prima).

Tutti li Quadri nella tela od ascia, e tutte le Cornici sono state sigillate in cera Spagna rosso con sigillo, che rimane presso l'Amm.,e e che rappresenta un compasso, un Penello, ed una riga, e nel contorno con iscrizione: *Accademia di Belle Arti.*

Dietro pure il Quadro, e nella tela è stato incolato un viglietto scritto di Carattere del Cittadino Fortunato Bonvicini indicante:

1. Il numero corrispondente all' Inventario.
2. La provvenienza.

1. L' Angiolo Custode che guida un' Anima al Cielo. (Piccolo per l' impiedi) — 2. Testa di un S. Apostolo in profilo. (Id.) — 3. Il Salvatore che porta la Croce. (Id.) — 3. Una Bambocciata. (Piccolo per traverso) — 5. Un S. Eremita a sedere che legge un libro. (Id.) — 6. Un S. Francesco che riceve le Sacre Stigmate. (Piccolo per l'impiedi) — 7. Gesù Cristo posto nel Sepolcro, del Palma. (Id.) — 8. La B. Vergine in profilo con il Bambino fra le Braccia. (Id.) — 9. La Presentaz.e di M. V. al Tempio. (Id.)

— 10. S. Matteo che legge un libro. (Id.) — 11. Un mercato con molte figure e una Donna che tiene piccioni. (Piccolo per traverso) — 12. S. Martino che dona il suo abito ad un povero. (Piccolo per l' impiedi) — 13. S. Rocco mezza figura. (Id.) — 14. Un S. Apostolo che tiene una piccola Clava e un libro. (Id.) — 15. La B. V. il Bambino e S. Chiara. (Id.) — 16. S. Barnaba che abbraccia la Sua Croce. (Id.) — 17. Un S. Eremita in ginocchio che legge un libro. (Piccolo per traverso) — 18. La Sacra Famiglia mezza figura. Incerto, ma copia del Sghedoni. (Id.) — 19. Una Donna che si uccide in presenza di due Uomini. Incerto ma antico. (Piccolo per l' impiedi) — 20. Una B. V. con Bambino e S. Gio., copia del Guercino. (Piccolo per traverso) — 21. Una Donna che alata un Fanciullo. (Piccolo per l' impiedi) — 22. Veduta di un Castello incendiato. (Piccolo per traverso) — 23. Un Paese con Bovi, pecore e figure. (Id.) — 24. Un Paese con Uomo a Cavallo, ed altre figure. (Id.) — 25. Una Città incendiata dal fuoco d' artiglieria. (Id.) — 26. S. Taddeo Apostolo. (Piccolo per l' impiedi) — 27. S. Iacopo vestito da Pellegrino. (Id.) — 28. S. Matteo Apostolo. (Id.) — 29. S. Paolo Apostolo (Id.) — 30. S. Andrea Apostolo. (Id.) — 31. S. Giacopo minore Apostolo. (Id.) — 32. S. Tommaso Apostolo. (Id.) — 33. S. Filippo Apostolo. (Id.) — 34. S. Simone Apostolo. (Id.) — 35. S. Pietro Apostolo. (Id.) — 36. S. Bartolommeo Apostolo. (Id.) — 37. S. Gio. che accarezza un Agnelo. (Id.) — 38. Testa di Donna in profilo. (Id.) — 39. La B. Vergine che accarezza, e Baccia il bambino, della Scuola Romana. (Piccolo per l' impiedi) — 40. S. Maria Maddalena con due Serafini in alto. (Id.) — 41. La B. V., il Bambino e S. Gio. che si accarezzano. (Mezza grandezza per l' impiedi) — 42. Un paese con il Martirio di S. Stefano. (Simile per traverso) — 43. Un paese con Mercato, e molte figure. (Id.) — 44. Testa di Vecchio con li Capelli, e Barba canuta, della Scuola Fiorentina. (Simile per l' impiedi ma piccolo) — 45. Ritratto di un frate francescano. (Piccolo per l' impiedi) — 46. Testa di una Donna in profilo. (Id.) — 47. Testa di una Santa con un libro, e guarda il Cielo. (Id.) — 48. Gesù Cristo adorato dai Pastori nel Presepio, di antico autore. (Piccolo per traverso) — 49. L'Assunta di M. V. in Cielo con tutti li Apostoli presenti. (Piccolo per l' impiedi) — 50. La Sacra Famiglia corteggiata dagli Apostoli ed altri Santi. (Id.) — 51. La B. Vergine coronata in Cielo ed altri Santi. Scuola Fiorentina. (Piccolo per traverso) — 52. Gesù Cristo steso sul sepolcro con la Madre ed Angioli, del Palma (Piccolo per l' impiedi) — 53. La Concezione di M. V., di Scuola moderna (Id.) — 54. Testa di un Vecchio in profilo. (Id.) — 55. S. Maria Maddalena che poggia una mano sopra a un teschio. (Mezzana grandezza per l' impiedi) — 56. Una Sacra Famiglia, S. Geminiano che mostra Modena. (Id.) — 57. Gesù adorato dai Pastori, copia del Bassano. (Piccolo per l' impiedi) — 58. Ritratto di antico Guerriero con randiglia al Collo. (Mezzana grandezza per l' impiedi) — 59. Lo Sposalizio di S. Catterina mezze figure. (Mezza grandezza per traverso) — 60. La B. Vergine che tiene una rosa in mano, ed il Bambino fra le braccia. (Simile per l' impiedi) — 61. La B. V. con il Bambino, S. Pietro e S. Paolo, del Sabbatini. (Id.) — 62. S. Andrea posto in Croce. (Piccolo quadrato) — 63. Un Profeta che tiene la Mano al petto e guarda il Cielo. (Mezzana grandezza per l' impiedi) — 64. Gesù coronato di Spine, copia di Lod.co Caracci. (Id.) — 65. La B. V. con il Bambino involto in panno bianco. (Id.) — 66. B. Vergine che alata il Bambino, Scuola Fiorentina. (Id.) — 67. Ritratto di un Cardinale con la Bassetta. (Piccolo per l' impiedi) — 68. Una Santa in meditazione con le mani incrociate sul petto. Innocenzo da Imola. (Id.) — 69. Un Ecce Omo figura sola, di antico Autore. (Mezzana grandezza per l' impiedi) — 70. Rospo, un Gambero sopra piccoli sassi di fiume. (Piccoio per traverso) —

71. Una Gallana ed altre Bestie. (Id.) — 72. Rospi e Biscie sopra un terreno erboso (Id.) — 73. Cavalli che fuggono, e diverse figure a chiaro scuro. (Id.) — 74. La B. V. con il Bambino che l' abbraccia, del Cavedoni. (Ovato per traverso ma piuttosto grande) — 75. Una battaglia che rappresenta l' assalto d' una piazza, del Castiglioni. (grande, anzi di mezzana grandezza per traverso) — 76. Altra Battaglia Campale, del Castiglioni. (Id.) — 77. La B. V. con il Bambino che accarezza l' agnello. Leonardo da Vinci. (Piccolo per l' impiedi) — 78. Testa di un puttino (Piccolo quadrato) — 79. Tre Teste una di Uomo che tiene un Bicchiere in mano, copia di Dosso Dossi. (di mezzana grandezza, ovato per traverso) — 80. Tre Teste, una di Donna che tiene la mano al petto, copia di Dosso Dossi. (Id.) — 81. Tre teste una di Donna con Libro in mano, copia di Dosso Dossi. (Id.) — 82. Tre Teste di Donna una delle quali coronata di Fiori, copia del Dosso Dossi. (Id.) — 83. Altre teste due delle quali si abbracciano, copia del Dosso Dossi. (Id.) — 84. Fregio di Figure simboleggianti Arti e Scienze protetti da Casa d' Este. (Bislungo per traverso) — 85. Altro simile fregio con figure simbolegianti. (Id.) — 86. Altro Fregio rappresentante il Castigo dei Vizi. (Id.) — 87. Altro come sopra rappresentante la calunnia che perseguita l' innocenza. (Id.) — 88. Mezza figura di Uomo con Bicchiere in mano, Michelangiolo da Caravagio. (Grande per impiedi) — 89. Altra come sopra di un Giovine che si alza una Bottiglia per bere, Michelangiolo da Caravagio. (Id.) — 90. Un Filosofo che insegna l' Aritmetica ad alcuni fanciulli. Riccvuto dal citt.° Cicognara in cambio di cristalli 12. (Id. per traverso) — 91. La Nascita di M. V. con Santi. (Id. per l' impiedi) — 92. Gesù Cristo deposto dalla Croce con la madre svenuta e molti Santi, di antica Scuola. (Id.) — 93. Un Paese di folto Bosco con tre Figure di Pastori, con Cani e Bovi. (Mezzana grandezza per traverso) — 94. Altro Paese rapp. la Fucina di Vulcano. (Id.) — 95. Altro Paese con un guerriero che visita una Famiglia di Pastori. (Id.) — 96. Altro Paese con scogli di mare e figure in Battello. (Id.) — 97. Un guerriero vestito a Ferro con accanto un Cavallo. (Mezzana grandezza in ovato per traverso) — 98. La B. V. con il Bambino ed altro Santo. (Piccolo per l' impiedi) — 99. Altro simile con S. Sebastiano. (Piccolo per traverso) — 100. Un Paese con figure che attendono a diverse fatiche. (Grande per l' impiedi) — 101. S. Gio. Battista che battezza le Turbe in un Paese con le Acque del Giordano. (di mezzana grandezza per traverso) — 102. Un Paese con figure d' Uomini, e donne che si riposano. (Grande per l' impiedi) — 103. Altro Paese con figure in gozoviglie. (Grande per traverso) — 104. La B. V. che dorme il Bambino, e S. Giuseppe che legge, del Stringa. (Id.) — 105. La Visita dei Re maggi, di antico Autore. (Id.) — 106. La B. Vergine della neve con molti devoti abasso, di Dosso Dossi. (Grande per l' impiedi) — 107. S. Maria Maddalena che guarda il Cielo piangendo, di antico Autore. (di mezzana grandezza per l' impiedi) — 108. Tre figure che giuocano alle carte, copia di Michelangiolo Caravagio (Simile per traverso) — 109. Altre figure d' Uomini, e donne che cantano, copia di Michele angiolo da Caravagio. (Id.) — 110. Due Vecchi con un giovinetto che studia musica, copia di Michelangiolo da Caravagio. (Id.) — 111. Testa di Donna in profilo. (Due lapis) — 112. Altra Testa simile che guarda in alto. (Lapis solo) — 113. Ricreazione in giardino sotto un Portico. (All' acquarello) — 114. Una B. Vergine col Bambino che si volta indietro. (Iminiatura a colore) — 115. Una B. V. col Bambino e S. Gio: (Id.) — 116. Fiori entro una Cesta con un gradellino, e vari insetti, incerto, anzi della Roque Galli. (Id.) — 117. Altri fiori entro vaso di Maiolica turchina, incerto, anzi della Roque Galli. (Id.) — 118. Altri Fiori entro un vaso simile, incerto, anzi della Roque Galli. (Id.) — 119. Altri fiori entro una Cesta con insetti, incerto, anzi della Roque Galli. (Id.) — 120. Fiori entro un vaso a chiaro scuro giallo, incerto, anzi della

Roque Galli. (Iminiatura a colore) — 121. Una Regina con alcune donne. (All' acquarello lumeggiato) — 122. S. Sebastiano medicato da alcune donne, copia di Guido. (Due lapis) . . . . — 132. Un idolo egizio. (In marmo) — 133. Sileno a Cavallo ad un Asino. (Id.) — 134. Disegno d' Architettura di Fiera progettata. (All' acquerello) — 135. Altro di prospetto di Ponte di Trionfo, di Pietro Vacca. (Id.). . . . .

Abbiamo noi inf.[i] ricevuti dal Patrimonio degli Studì in consegna, a nostra responsabilità tutti li Quadri, Pitture, dissegni, e Cornici riportati dal presente firmato di proprio pugno, e Carratteri, e perciò ce ne chiamiamo responsabili.

Modena, a' 25 Settembre 1797.

G. Soli Direttore - Geminiano Vincenzi - Antonio Manni fui testimonio - Luigi Cavana fui testimonio - Fortunato Bonvicini scrissi di commissione e fui Testimonio.

Aggiunte al presente inventario

138. Un disegno ad acquarello che rappresenta una figura di un Uomo con un Cane. (Piccolo rotondo) — 139. Un disegno a lapis rosso rappresentante una Testa d' Uomo. (Id.)

Modena, a 10 Gennaio 1802.

G. Soli.

(Seguono le dichiarazioni dei testimoni, e l' autenticazione del notaio come nel Cat.° I).

III. — Estratto dall' « Inventario dei Quadri esistenti presso l' Accademia di Belle Arti di provenienza diverse di soppressioni. »

. . . . 5. Una Madonna col Bambino, quasi mezza figura con cornice nera, e con filetti a velatura — 26. Sant' Eufemia figura al naturale con cornice stretta da piedi dorata di Boulanger — 36. Sant' Antonio di Padova con Bambino e Gesù in piccolo senza cornice — 54 Una Madonna, San Benedetto, S. Marco. Antica Cornice colorita — 66. Santa Teresa mezza figura, piccolo con cornice a velatura — 69. Un Santuario con due Angioli su Tavola del Minelli. Antico, Cornice intagliata, velata — 86. Frutti, piccolo senza cornice — 109. Nascita del Bambino con gloria d' Angioli in Tavola senza cornice di Pellegrino Munari — 113. San Carlo Borromeo, S. Nicolò da Bari, S. Pellegrino, e la Madonna. Quadro del Passeri. Quadrilungo per l' impiedi figure grandi al naturale. Cornice piccola a velatura — 116. S. Nicolò di Bari figura più piccola del naturale, quadrilungo pel traverso. Cornice gialla filettata in oro — 126. Una Madonna col Banbino mezza figura, grandezza al naturale d' autore incerto. Cornice intagliata a velatura — 144-155. Questi dodici Quadri rappresentano la Vita di S. Domenico, e sono d' autore incerto, di forma piccola, ed hanno la Cornice colorita di giallo — 171. Due Santi colla Madonna in alto. Quadrilungo per l' impiedi di Boulanger — 175. La Speranza in Rame del Villani — 176. La Fede in Rame del Villani senza cornice.

— 181. S. Orsola. Grande quadrilungo per l'impiedi senza cornice. — 183. Una Madonna. Piccolo. Cornice intagliata colorita in giallo — 185. S. Teresa, S. Giuseppe ed il Bambino; Figura grande al Naturale del Cignaroli, senza cornice — 194. S. Girolamo. Quadro del Correggio, Grande quadrilungo per l'impiedi, cornice intagliata dorata — 204. L'Annunziazione di Maria Vergine di mezzana grandezza. Cornice di color di pelle, e filetti a velatura — 224. S. Felice, S. Giovanni, S. Carlo, la Madonna il Bambino e S. Giuseppe. Figure al naturale del Lana con piccolo filetto intorno — 225. S. Giacomo, S. Lorenzo, Santa Chiara, S. Francesco, la Madonna col Bambino seduta sopra un piedistallo in tavola con piccola cornice a velatura — 226. Lo spasalizio di Santa Catterina in Tavola del Pagani con piccola cornice — 227. Uno sportello di Ciborio da Altare del Villani rapp.te la Fede col contorno dorato — 231. Un Cristo di Stucco con Croce di legno nero.

Modena, 20 Gennaio 1802.

Giuseppe Soli.



105

VIII.

La Galleria al tempo di Francesco IV e V



106



107

Sommario. — La Ristaurazione. — Riscatto di oggetti trasportati dai Francesi a Parigi. — Ricerche di quadri sino al 1824. — Pitture d'antichi artisti modenesi. — Gli incettatori ducali. — I ristauratori. — Catalogo della Galleria compilato dal 1824 al 1836. — Acquisti e cambi dal 1836 al 1854. — Quadri moderni. — La Galleria riordinata e aperta al pubblico. — I rivolgimenti politici del 1859.

Dopo la Ristaurazione del 1814, i quadri raccolti nelle sale dell' Accademia di Belle Arti tornarono in parte alle chiese o ai chiostri o nelle stanze ducali: i bronzi, i marmi, le antichità, le maioliche, le gemme incise, dall' Università modenese ritornarono negli armadii di Corte. Intanto a Parigi si mandavano dalla Germania, dall' Austria e dagli Stati d' Italia, delegati per riscattare gli oggetti d' arte, che furono trasportati in Francia sul carro trionfale di Napoleone; e Francesco IV

troppo tardi, soltanto alli 27 Settembre del 1815, inviava colà il vice bibliotecario Lombardi, e il cav. Boccolari, vice Direttore dell' Accademia modenese di Belle Arti.

I due delegati non riuscirono, prima di partire, a munirsi che di poche carte relative agli oggetti tolti dai Francesi, e cioè di un estratto di quanto notò il modenese Rovatti nella sua cronaca, e di alcune copie di carte con pochi e incerti dati, ritrovate presso Francesco Zerbini, erede del vicario Antonio Zerbini, ispettore del Museo delle medaglie.[1] Arrivarono i due commissari a Torino, e secondo le istruzioni ricevute dal ministro Munarini, si presentarono al Vallesa, ministro e segretario di Stato per gli affari esteri; il quale comunicò loro le disposizioni prese dal governo piemontese per la ricupera delle carte degli archivi e degli oggetti d' arte e di scienza; disse loro delle difficoltà che il delegato piemontese Costa ritrovava nel togliere di mano ai Francesi, principalmente le pitture e le sculture esposte al pubblico, e come i Francesi, allo scopo d' impedirne il riscatto, cercassero con false indicazioni di stornarne le ricerche. Infine suggerì al Lombardi e al Boccolari di visitare in incognito, insieme cogli altri delegati italiani, i pubblici stabilimenti di Parigi, e poscia, dopo aver scoperti gli oggetti, esigerne la consegna.

Intanto in Francia seguiva il cambiamento del Ministero; i Sovrani d' Austria e di Russia lasciavano la terra dei vinti, e gli eserciti cominciavano a lasciar libere le provincie. Più difficile diveniva quindi l' azione dei delegati estensi, che arrivarono fra gli ultimi, e non avevano la necessaria energia per istrappare, come diceva il Canova, ogni cosa a forza di baionette.[2] Arrivati a Lione li 7 di Ottobre, il Lombardi e il Boccolari seppero dal Cavaliere di San Severino, colonnello del Re di Sardegna, che gli arciduchi Ferdinando e Massimiliano d' Austria d' Este erano ancora a Dijon, e andarono a ritrovarli, a norma delle ricevute istruzioni. Seppero allora che già era

[1] Il cronista Rovatti non registrò che i quadri avuti dai Francesi, per l' armistizio di Cherasco, e non fece parola degli altri annotati nel « Catalogo de' Capi d' opera di Pittura, Scultura, Antichità, Libri, Storia Naturale ed altre Curiosità trasportati dall' Italia in Francia » (Venezia, Antonio Curti, 1799).

[2] *Antonio d' Este:* Memorie di Canova. Firenze, 1864.

stata fissata in massima la restituzione agli Alleati di libri, quadri, medaglie; e che il Rosa, incaricato dalla Corte di Vienna di ritirare gli oggetti spettanti all' Imperatore, aveva già ricuperato anche per la Casa d' Este due busti romani, e quattro quadri: cioè il San Rocco, di Guido; la Crocifissione di San Pietro, del Guercino; la B. V. in trono e Santi, del Garofalo; il Presepio, dei Dossi. I due Arciduchi diedero poi facoltà al Lombardi e al Boccolari di transigere, qualora non fosse loro possibile di rinvenire qualche oggetto, e di procurare piuttosto d' avere qualcuno dei duplicati di quei Musei, che raccoglievano il fiore dell' Europa. Si aveva bisogno di respiro e di pace; e lo stesso Imperator delle Russie aveva lasciato una memoria agli Alleati, con la quale dichiarava che dalla Francia non fosse levata cosa alcuna, quando il Re spontaneamente non l' accordasse.[1] Tornarono i due Delegati a Parigi li 13 Ottobre 1815, e ricercarono tosto del Rosa, conservatore della Galleria di Vienna, il quale avendo già compiuta la sua commissione, li trattò freddamente, mostrò le difficoltà insormontabili, e disse loro di rivolgersi al Principe di Metternich. Questi non potè riceverli la prima volta, trovandosi in istretto colloquio con Lord Castlereagh; li ricevette poi, ma li fece ritornare due giorni appresso, per comunicar loro i suoi pensieri riguardo al riscatto degli oggetti della Estense Galleria. Si rivolsero anche al barone Vincent, ministro austriaco, ma questi era infermo, e solo fece dir loro che intanto cercassero gli oggetti, e che non aveva a sua disposizione forza alcuna. Ebbero migliore accoglienza i modenesi delegati dal generale Revel, ambasciatore del Re di Sardegna, e dall' avvocato Costa, commissario del governo piemontese. Quest' ultimo fu loro anzi *lancia e scudo* nel disimpegno della loro missione. Fu da lui che seppero come il barone di Ottenfels era stato incaricato di ritirare i manoscritti e le antichità spettanti agli stati italiani; e allora andati

[1] Arch. privato Zerbini. Lettere della Segreteria della Reggenza Provvisoria degli Stati Estensi, al Sig. Francesco Zerbini. Modena, 14 e 17 Maggio 1814. — Arch. di Stato in Modena. Minuta del ministro Munarini, al Lombardi e al Boccolari, 27 Settembre 1815. — Istruzioni ai Deputati sudd. destinati a recarsi a Parigi. — Minuta del Munarini, al Caccia, agente estense a Parigi. 27 Settembre 1815. — Lettere di A. Boccolari e di A. Lombardi, al Munarini. Torino, 4 Ottobre 1815; Dijon, 10 Ottobre 1815.

da quello gli consegnarono le note tratte dall' archivio Zerbini. Cominciavansi così a spianare le difficoltà, e i due delegati potevano sperare d' adempiere almeno in parte il loro mandato, forti anche della promessa del Metternich, che aveva loro fatto sapere come avrebbe scritto al generale Moufling, governator di Parigi, affinchè li aiutasse ad eseguirlo.

Allora, dopo aver perduto tanto tempo nelle anticamere, si fecero presentare, quasi a forza, dal Rosa a M. Lavallée, amministratore della Galleria del Louvre, il quale non voleva riconoscerli, adducendo di aver un ordine che indicava specialmente il Rosa, come incaricato di riscattare gli oggetti estensi. Vinta anche questa nuova difficoltà, il Lombardi e il Boccolari trovarono che sedici quadri provenienti da Modena esistevan nel Museo. Gli altri stavano forse nelle chiese di Parigi e nelle quindici città della Francia, ove Bonaparte aveva colle spoglie delle vinte nazioni, con decreto del 1° Settembre 1800, eretti nuovi musei; ma i delegati estensi limitarono le loro ricerche a Parigi, perchè il Principe di Metternich aveva loro notificato che l' Imperator d' Austria intendeva che non si pretendesse la restituzione dei quadri e degli altri oggetti d' arte trasportati nelle provincie, nelle chiese, e nel palazzo del Re di Francia.

Il Munarini però scriveva ai due commissari ducali di aver saputo che molti quadri stavano nei magazzeni del Louvre, sovrapposti gli uni agli altri; che molti di essi erano stati collocati nei licei e istituti secondari in diverse città della Francia, ed altri venduti. Suggeriva di studiare i cataloghi delle vendite, di rivolgersi per informazioni al piacentino Poggi, che era nel Corpo Legislativo; a un certo Varisco, incettatore di oggetti d' arte; al pittore romano Serangeli; e pei manoscritti, al celebre rabbino Cologna.

Era già la fine d' Ottobre; e i due Delegati non erano riesciti a riscattare che sei quadri, ma avevano in quel tempo avuta cognizione di un talismano che avrebbe loro facilitato il modo di ottenere gli altri, talismano già usato da tutti gl' incaricati alla ricupera degli oggetti d' arte, e cioè il regalo di qualche migliaio di lire al Conservatore del Museo, e ai militari che proteggevano il trasporto dei

quadri. Così in breve tempo ottennero anche gli altri quadri esistenti nel magazzeno del Louvre, e la copia della *Notte* del Nogari che esisteva nella Cappella dell' Arcivescovado; ma inutili furono le loro richieste di bronzi, di cammei, di oggetti di gioielleria; e solo dei numerosi disegni estensi furono restituiti due rotoli, l' uno rappresentante la Colonna Traiana, e l' altro le medaglie romane imperiali.[1] Più fortunate furono le ricerche del Lombardi nella Biblioteca e nel Gabinetto numismatico, poichè egli riebbe quasi tutti i manoscritti, tre solo eccettuati; quasi tutti gl' incunabuli, cinquecento sessanta medaglie in bronzo e quattordici in argento, e più un compenso di duecento medaglie imperiali in argento per le altre non rese. Pei quadri non ricuperati, furono richiesti due quadri eseguiti da Le Brun negli ultimi anni della sua vita; e vennero loro rilasciati dal Conte di Pradel, direttore generale del ministero della Real Casa.

I due quadri, già nel principio del secolo XVII, erano nel piccolo appartamento di Luigi XIV, ed entrambi si trovano descritti nell' inventario dei quadri del Re, compilato tra il 1709 e il 1710,[2] e furono incisi dagli Audran, e in più piccole dimensioni dal Thomassin. Rappresenta l' uno Mosè che difende le figlie di Jetro, e l' altro che gli serve a riscontro, Mosè che sposa Sefora, e porta scritta la firma dell' autore e la data « C. LE BRVN. — 1687. »

Al ministro Munarini spiacque che quei due quadri fossero rilasciati, come compenso dei molti e importanti dipinti lasciati in Francia, e scrisse al Duca di Richelieu, allora presidente de' ministri, pregandolo a volergli rimettere gli altri quadri appartenenti alla Casa d' Este, e dichiarando bene che non intendeva accettare i due quadri che in deposito. Il Ministro francese rispondeva al Munarini, pregandolo di farli accettare quale ricordo al Duca per parte del Re.[3] E tutto finiva con reciproci complimenti.

[1] Doc. 1. — Arch. sudd. Minute di dispacci del Munarini, al Lombardi 11, 23, 28, 31 Ott. 1815. — Lettere dei deputati Lombardi e Boccolari, al ministro Munarini. Parigi, 30 Ott. e 30 Nov. 1815.

[2] Inventaire genéral des tableaux du Roy, fait en 1709 et 1710 par le Sieur Bailly, garde des tableaux, sur les ordres qui lui en furent donnés par le duc d' Autin.

[3] Arch. sudd. Copia di lettera scritta dal Conte de Pradel a M. Lavallée. Parigi, 30 ottobre 1815 — Minute del Munarini, al Duca di Richelieu. 13 Gennaio e 23 Aprile 1816. — Lettera del Duca di Richelieu al Munarini. Parigi, 27 Febbraio 1816.

Riavuti i quadri da Parigi, il duca Francesco IV pensò a ricercare ne' suoi stati tutto quanto di buono si conservava ancora; e importantissimi acquisti fece tra il 1816 e il 1824 di grandi quadri esistenti in chiese di Mirandola, di San Felice, di Carpi, e di Modena.

Dalla Mirandola ebbe l' Assunzione di Maria Vergine, grandissima tavola, con figure al naturale, di Giuliano e Giacomo Raibolini, detti Francia. Maria Vergine è trasportata sulle nubi dagli angioli; nel piano stanno i dodici apostoli, alcuni in atto di guardare in alto attoniti o supplici; San Tommaso che s' appoggia pensoso al vuoto sepolcro; San Giovanni con un ginocchio a terra, con lo sguardo assorto, e con una mano in atto di scrivere sul libro degli evangeli. Nella faccia della tomba è figurata la strage degli innocenti, e nel fondo vedonsi due fianchi di montagne, fra i quali, in basso, case, torri e castelli. Questo quadro fu fatto forse per commissione del preposto Capitani d' Arsago Girolamo da Milano, e nell' anno 1513, come s' apprende dalla seguente iscrizione: I. I. FRANCIA B. M. D. XIII; fu collocato in fondo al coro della chiesa di Santa Maria Maggiore, racchiuso da una gran cornice d' ordine corintio, di Alessandro Bigni o Pigni di Bergamo,[1] e al disopra di esso fu posta una tavola semicircolare rappresentante l' Incoronazione di M. V. con una gloria di angioli, e due serafini in atto di suonare. Il lavoro del Bigni fu tolto nel 1787, e si perdette; e il quadro, nel 1817, veniva proposto al Duca dal Guicciardi, perchè « quell' opera classica, scriveva, sarebbe andata in breve perduta, se non veniva sollecitamente riparata. » Il Duca accettò la proposta, e si obbligò di rilasciare in compenso alla chiesa una copia, che fu poi eseguita da Ippolito Bianchini di Carpi, e inoltre di fornire alla fabbricieria una rendita di lire duecentocinquanta annue;[2] cosicchè nel 1818, sulla fine d' Aprile, il quadro fu tradotto a Modena,[3] insieme con la tavola semicircolare (la quale era riconosciuta d' altra mano) in cattivissimo stato.

[1] *L'Ape:* (Giornale) Vol. VI, 1805. Lettera XX del padre Pompilio Pozzetti, pag. 316.

[2] Arch. sudd. Lettera del conte Guicciardi, 27 Novembre 1817. — Lettera del Prevosto del Duomo della Mirandola, 8 Dicembre 1817.

[3] Arch. sudd. Lettera del conte Guicciardi. 18 Giugno 1818.

Un' altra tavola importantissima proveniente dalla Mirandola, è quella rappresentante la Crocifissione di Cristo. Gesù pende crocifisso fra i due ladroni, e la Maddalena ginocchioni abbraccia piangente i piedi della croce. Appresso le sta San Giovanni con le mani giunte, un manigoldo che offre a Cristo la spugna inzuppata di fiele, e la Vergine svenuta nelle braccia delle donne pietose. Nell' indietro, un soldato a cavallo prega rivolto al Redentore, e alcuni soldati romani, lasciato il giuoco dei dadi, si azzuffano: poscia guardie, apostoli, rabbini, popolo, Nicodemo e Giuseppe d' Arimatea innanzi alla porta del sepolcro, Giuda appeso all' albero. Nel fondo la vista di Gerusalemme, e nel primo piano del quadro, da un lato San Francesco che riceve le stimmate, e dall' altro San Girolamo che si batte il petto. Stava questa grandiosa tavola nella chiesa di San Francesco in Mirandola, e appartenne all' antichissima casa Pedocca, una delle tante diramate dai figli di Manfredo; e coll' estinzione di essa, avvenuta in Mantova verso la metà del secolo scorso, passò in un coll' eredità e col cognome alla nobil famiglia del conte Massimo Scarabelli. L' ultimo di questa casa, il generale Angelo, morto in Parma nel 1811, lo lasciava in eredità al proprio cameriere Antonio Gavioli, detto Garavani, che ne fece vendita al Duca per lire cinquecento settantacinque circa, nel 1818, unitamente alla predella del quadro,[1] e al dipinto che stava al disopra di esso,[2] rappresentante Cristo vestito da ortolano, che tocca la fronte alla Maddalena prostrata innanzi a lui. Questi quadri erano attribuiti ad Andrea Mantegna da Pellegrino Papotti, nella sua continuazione delle memorie sulla chiesa di San Francesco in Mirandola. Il Cicognara riputò la gran tavola di buon pittore tedesco;[3] a Gherardo d' Harlem

[1] Un frammento della predella, tutto guasto e scrostato, che era dipinto a tempera, vedesi ancora nei magazzeni. Giacinto Paltrinieri, in una lettera delli 10 Maggio 1818 (Arch. sudd.) esponeva come i quadretti della predella fossero allora in cattivo stato. « I. L' orazione nell' orto è la meno patita, ma non intatta. — II. Gesù che porta la Croce, è massime sofferto per una Candela di sevo attaccatele accesa da soldati quivi alloggiati nelle scorse vicende. — III. Il Bacio di Giuda è stato tormentato con saliva, e colle dita in quasi tutte le teste. — IV L' Incoronazione di spine è scrostata d' assai, e manca la testa del Redentore con molte altre. — V. e VI. La flagellazione, e non so se l' altro, che compie il n. di 6 sia la Condanna, sono scrostatissimi, cosicchè appena rilevasi a luogo, a luogo dei pezzi di figure e d' abito ».

[2] Arch. sudd. Minuta di lettera del Guicciardi, all' avv. Tabacchi di Mirandola, 7 Maggio 1818.

[3] Lettera del Cicognara, a Mario Valdrighi. Padova, 15 Ottobre 1828. (V. *M. Valdrighi:* La R. Galleria Estense sotto il Regno di Francesco IV a Modena, 1846.)

venne assegnato nel catalogo del '54; Crowe e Cavalcaselle vi scorsero lo stile di un intarsiatore in parte mantegnesco e in parte ferrarese, e pensarono al Lendinara. Il quadro, che stava al disopra della gran tavola, era nel catalogo del '54 attribuito invece ad antica scuola bolognese. I documenti della famiglia Pedocca e Scarabelli sono ormai tutti perduti e dispersi, ed i pubblici archivi nulla ci somministrano per determinare in modo positivo l' autore del quadro; e si noti ancora che il conte Massimo Scarabelli, il quale nella sua cronaca mss. si stende a parlare dell' eredità fatta dalla sua famiglia e del sepolcro gentilizio dei Pedocca (che stava appunto appiè dell' altare delle Croci, ove era la gran tavola), non fa cenno alcuno di questa. Che appartenga al Mantegna, niuno lo ha più creduto da gran tempo, e non staremo a combattere quell' opinione sguernita d' ogni valore. L' altra che assegna il quadro a pittore tedesco, è nata probabilmente dall' essersi considerato forse, specialmente la Maddalena che vedesi al piede della Croce, evidentemente improntata da un pittore fiammingo, o la tedesca figura del manigoldo, che tiene la spugna: ma il quadro è italiano, e per lo stile, e pel costume di molti personaggi, fra i quali a sinistra vedesi, con tocco nero in capo, il committente del quadro, e la moglie del committente fra le Marie, coi capelli ravvolti in una reticella. Che il quadro appartenga a Gherardo d' Harlem, fu opinione, a quanto ci vien detto, emessa da un principe tedesco, che visitò la Galleria; e non ha carattere di serietà. Che possa essere del Lendinara non lo ammettiamo, perchè troppo dissimile è la Vergine del Rosario che di lui possiede la Galleria, e il disegno dei quattro Evangelisti ad intarsio, che si ammira nella sagrestia della modenese Cattedrale; e perchè in essi, e non nel nostro quadro, è evidente lo studio e il potente influsso di Pier della Francesca.

L' unico quadro, del quale abbiamo trovate vivissime relazioni col nostro, è quello rappresentante il Martirio di San Sebastiano nella cappella Marescotti, nella chiesa di San Petronio in Bologna: il carattere affastellato della composizione è uguale in entrambi i quadri, e si riscontrano in essi parecchie figure simili, e, ad esempio, quei soldati su cavalli con lungo collo, e portanti nell' una e nell' altra

tavola banderuole della stessa forma con la scritta S. P. Q. R.: inoltre vedonsi in entrambi, nelle stoffe delle vesti delle figure, sottili tratteggiamenti d' oro, le stesse sforzate espressioni e mosse violenti, mille identici particolari. Ma chi è l'autore del quadro di San Petronio? Da alcuni, con perplessità, è considerato come una delle prime opere del Costa, da altri del Cossa; ma certamente è opera giovanile di un Ferrarese, e secondo il parere autorevole del dottore Fritz Harck, che si è dedicato allo studio speciale di quella scuola, è opera di un allievo di Ercole Roberti. Coi piccoli quadri, che solo si conoscono finora di quest' artista, ritrovansi invero molte relazioni, e principalmente colla famosa predella di Dresda; tanto che noi possiamo attribuire il nostro ad Ercole Roberti, o almeno alla sua scuola. Il quadro che stava al disopra della gran tavola, ha pure una gran simiglianza col quadro del San Petronio, anche nella chiara intonazione del dipinto; ed è probabilmente della stessa mano, un po' inferiore di quella del pittore della Crocifissione, forse d' uno scolaro.

Da San Felice sul Panaro arrivò alla Galleria nel 1817 un quadro del Garofalo, che porta la data M . D . XX . VII, e rappresenta una Pietà. Vedesi Cristo posato sur un masso, e ricoperto da un lenzuolo bianco; la Madre che gli sostiene un braccio, e Nicodemo il tronco; dietro a loro Giovanni d' Arimatea, l' apostolo S. Giovanni, la Maddalena disperata, con le braccia aperte, e due altre donne; nel fondo la città di Gerusalemme. Nel catalogo del '54 è assegnato a Girolamo da Carpi; ma già il Laderchi corresse l' errore evidente.[1] Esisteva il quadro nell' altar maggiore dell' oratorio di Santa Croce, in San Felice; e fu proposto al Duca dal conte Luigi Guicciardi, intendente dei Beni Camerali, e ottenuto in cambio d' una copia del pittor Bianchini, e per la cessione d' una parte d' un piccolo livello.[2]

Da Carpi, giunsero alla Galleria tre quadri importanti. Uno di essi è opera di Bernardino Loschi, e raffigura, entro ad una nicchia

[1] *Laderchi:* Appendice alle « Memorie per la storia di Ferrara, » del Frizzi. Vol. V. Ferrara, 1848, pag. 382.

[2] Arch. dell' Oratorio di Santa Croce in San Felice. Lettera del Guicciardi all' arciprete Sante Vincenzo Roncaglia. 7 Giugno 1817. Risposta dell' Arciprete, 15 Giugno 1817. Contratto di cessione stipulato tra l' Arciprete e il conte Guicciardi, in Modena, li 26 Agosto 1817.

ornata di bassorilievi a chiaroscuro, e incrostata di marmi e mosaici, la Vergine col Bambino ritto sulle ginocchia; San Nicola da Tolentino con un libro legato in rosso e un crocefisso, e Sant'Agostino pure con un libro, e col pastorale; appiè del trono, due bambini che suonano e cantano; e in alto sulla nicchia, due angioli, uno per parte, con una banderuola. Venne dipinta quest' ancona nel 1515, come dimostra la scritta, che leggesi appiè del trono: ALBERTO PIO PRINCIPE OPT. ASPIRANTE BERNARDINUS LVSCVS CARP̃EN FECIT, 1515. Questa data è ripe-



108

tuta, insieme col nome dell' autore, nell' ornato della base del trono stesso. Esisteva il quadro nell' altare della scuola di San Niccolò in Carpi, in quella chiesa stessa eretta per ordine di Alberto Pio, e sotto la direzione di Bernardino Loschi. Nel 1770 la tavola fu rimossa da San Niccolò, e collocata nello spedale degl' infermi,[1] ove rimase sino al 1818, anno in cui l' Amministrazione dell' Opera Pia di Carpi la offrì al Duca, che l' accettò, sborsando forse il prezzo della stima

[1] *Campori:* Artisti italiani ecc., p. 295.

assegnata al quadro dal Boccolari di lire 600 a 700.[1] È ricordato dal Ticozzi, dal Lanzi, dal Tiraboschi, e dal Burckhardt, che vi nota l'influenza dell'arte padovana, benchè in essa si ritrovi direttamente quella di Jacopo suo padre e d'altri pittori parmensi, di Alessandro Araldi ad esempio; e così pure è accennato nell'opera di Crowe e Cavalcaselle, i quali vi notano il difettoso disegno, le imperfette movenze, i lineari contorni, e l'assenza d'ogni sentimento del colore. E recentemente si trova descritto insieme con le pitture a fresco eseguite da Bernardino Loschi nel castello dei Pio, nell'opera di Semper, Schulze e Barth.[2]



109

Dalla chiesa di San Niccolò, dall'altare della B. V. Addolorata, pervenne alla Galleria un altro quadro, come opera del Giambellino, rappresentante la B. V. col Bambino, Santi e Donatori. *(Tav. 108.ª)* Venne acquitato nell'anno 1818 pel prezzo di 345 lire modenesi, col facile consenso del Vicario Capitolare di Carpi,[3] e con la profonda gratitudine del Padre Guardiano della chiesa. Nei cataloghi del '24 e '54 quel quadro va sotto il nome di Gentile Bellini; ma la Direzione della Galleria nel 1872, lo mutò nell'altro generico di scuola veneziana del 1400. Crowe e Cavalcaselle lo danno ad esempio, insieme con la Sacra Famiglia del Marchese di Northampton, della maniera di Vincenzo Catena, nel tempo in cui questi si appressava a quella di Mansueti, sforzandosi di rassomigliare a Giovanni Bellini; ma nella

[1] Arch. di Stato in Modena. Lettera del Guicciardi con rescritti ducali, 9 Luglio 1818. — Lettera di Antonio Boccolari, 18 Dicembre 1818.

[2] *H. Semper, F. O. Schulze, W. Barth:* Carpi. Ein Fürstensitz der Renaissance. Bleyl und Kämmerer, Dresden, 1882.

[3] Arch. sudd. Lettera del Guicciardi al Duca. 11 Luglio 1818. Lettera dello stesso, al conte Francesco Bonasi. 13 Luglio e 9 Ottobre 1818.

Madonna e nel Bambino, specialmente nella caratteristica delle piccole labbra strette e sporgenti, ci sembra di riconoscere l' arte di Pier Francesco Bissolo, seguace del Catena.

Dalla chiesa di San Bernardino in Carpi, pervenne pure alla Galleria un' ancona con la predella, di Marco Meloni, il quale in esse si mostra tutto ispirato all' arte del Perugino. L' ancona rappresenta la Vergine col Bambino in braccio, assisa sopra un trono ornato di altorilievi; San Giovanni Battista, che addita il Bambino; San Bernardino da Siena, San Girolamo e San Francesco d' Assisi. Porta scritto in un cartello nella base del trono: HABES MI (?) DIVI BERNARDINI CONFRATERNITAS MARCI MELONIS OPVS . ANNO D . CCCCC . IIII KALENDIS IVNI PERACTUM. Nel 1818 questo quadro fu offerto a Francesco IV, che *benignamente l' accettava* chiedendone però la stima; poichè, scriveva il Duca stesso, « trattandosi di proprietà ecclesiastica amiamo Noi di procedere in modo chiaro e regolare. » Fu chiesta adesione al Vicario Capitolare di Carpi, che ottenne un rescritto da papa Pio VII, il quale rimetteva la decisione all' arbitrio di lui: e allora di buon grado egli approvò la proposta dei Confratelli. Sugli ultimi di Novembre fu spedito a Modena, insieme con la predella; e il Boccolari stimava l' uno e l' altro quadro da lire 2500 a lire 3000.[1] La predella non era giudicata dal Boccolari della stessa mano dell' ancona, come invece la è senza dubbio; e il Tiraboschi, mostrò di ritenerla opera di Giulio Romano, seguendo la curiosa opinione esposta da don Giuseppe Maria Barbieri in un suo manoscritto sulle pitture di Carpi. Rappresenta la predella, un paesaggio diviso in tre scompartimenti: a destra un tempietto con Abramo appresso, apparecchiantesi al Sacrificio; nel mezzo Abramo seguito dal figlio nel punto che gli appare l' angiolo; a sinistra Abramo che tutto lieto dell' esito del Sacrificio, abbraccia la moglie.

Dalla chiesa della confraternita della Santissima Annunziata in Modena, pervenne l' Annunciazione di Maria, dipinta da Francesco

[1] Arch. sudd. Lettera del conte Guicciardi, al conte Bonasi, 13 Luglio 1818. — Minuta ducale 1818. — Relazione del Boccolari, 18 Dicembre 1818. Lettera del Vicario Capitolare di Carpi, al conte Guicciardi, 21 Novembre 1818.

de' Bianchi Ferrari e da G. Antonio Scaccieri. Innanzi ad un arco, dello stile del cinquecento, sta un angiolo con un giglio in mano in atto di piegare un ginocchio innanzi alla Vergine, che inginocchiata e colle braccia conserte al seno guarda in alto. Lo Spirito Santo, in forma di colomba, scende su di lei, e fra i suoi raggi sta il bambino Gesù sur un nimbo d'oro. In alto Dio Padre, in mezzo a una gloria d'angioli, coll' universo in mano. Sul fabbricato vedesi figurato a bassorilievo, in due specchietti, a destra, la scena del diluvio, a sinistra Mosè e il popolo d' Israele, che dalla riva guardano l'esercito di Faraone, inghiottito dalle onde. Fra l' arco e il cornicione stanno quattro scudetti rappresentanti la creazione della donna, Adamo ed Eva che mangiano il pomo, Adamo ed Eva scacciati dal Paradiso, Caino che uccide Abele. Nel fregio del cornicione tritoni, nereidi, sirene e Nettuno; e al disopra di esso un adornamento a forma di balaustrata in legno. Nel fondo, dietro all'arco, un tempio in rovina e una casa, innanzi alla quale è figurata la visita di Santa Elisabetta. Il dipinto stava nella chiesa dei Confratelli della Santissima Annunziata, dai quali fu commesso nel 1506 a Francesco di Bianchi Ferrari. Il Ferrari vi lavorò sino al 1510, data della sua morte; e allora la tavola venne portata a G. Antonio Scaccieri o Scazeri o Scazzerare, detto il Frate, pittore di scudi e rotelle, il quale prometteva di lavorarla *da homo da bene secundo era stato promesso per mastro Francesco.*[1] Nel 1512 era finita, e fu posta in chiesa, dove stette sino al 1821, anno in cui Francesco IV la tolse per porla in Galleria, ordinando la cessione di un' annua rendita di lire 305,65 di proprietà camerale a favore della Confraternita.[2] Ma da gran tempo erasi perduta la tradizione genuina sugli autori del quadro; il Pagani l' attribuiva a Francesco Francia, e come tale trovasi inscritta nel catalogo del '54. Spetta ad Andrea Cavazzoni Pederzini l' onore di aver ridato all' opera il suo vero nome nel 1864, dopo fruttuose ricerche fatte nell' archivio della Confraternita. È ricordata da Crowe e Cavalcaselle, che così ne parlano. « Lo

[1] *Andrea Cavazzoni Pederzini:* Intorno al vero autore di un dipinto attribuito al Francia. Modena, 1864.

[2] Archivio di Stato in Modena. Chirografo ducale, 5 Luglio 1821.

« stile è un miscuglio di Francia, Costa e Panetti, con una pazienza « d' esecuzione eccedente quella di Mazzolino.... Il pittore è evidente- « mente un seguace del Canozzi influenzato dalla scuola del Francia. »[1]

Il Lermolieff vuole che Francesco Bianchi sia di Ferrara, e scrive che in Modena era detto *Frarè;* ma il cronista Iacopino Lancilotto lo chiamava *Mastro Bianco Ferraro;* Tommasino, suo figlio, *Francesco de Bianco Frare;* nell' archivio della confraternita della SS. Annunziata, era detto *M. Francesco de' Bianchi* o *M. Francesco del Bianco Ferraro.* Questo dimostra che la parola *Ferraro* perdette per sincope la vocale non accentata della prima sillaba, come avviene di frequente nel dialetto modenese, e si convertì in *Frare,* ma non in *Frarè,* che vorrebbe dir ferrarese. Il cognome Ferrari è comunissimo in Modena, ed era quello della famiglia del pittore; poichè l' altro dei Bianchi non era che il nome del padre o di qualche ascendente, aggiunto al nome di famiglia, per distinguerlo forse da altri rami del medesimo casato.[2] A Modena noi troviamo sin dal 1481 e negli anni successivi il nostro pittore; quivi lascia numerosissime tavole e pitture murali: quivi muore nel 1510, e alla confraternita di S. Pietro Martire in Modena,[3]



110

[1] *Crowe and Cavalcaselle.* History of Painting in North Italy. Vol. I, pag. 374.

[2] Il caso di vedere unito il nome di un qualche ascendente al cognome, e prender l' importanza del cognome stesso, è assai comune. Guido Mazzoni, il celebre plastico, era detto Paganino, « Guido Paganinus, alias de Mazzonibus; » il cronista Lancilotto era chiamato » Tommasinus Lanzalottus, alias de Blanchis: » e Paganino e Lancilotto appunto chiamavansi due ascendenti dei suddetti personaggi.

[3] Arch. della Compagnia di San Pietro Martire, in Modena. Nella cronaca si legge: « Sia noto « come l' anno sopradetto (1555) la compagnia have dalla onione per le fritelle che sono obilgato « a fare alla compagnia alle sense per vigore del campo delli boni amici quale è al ponte alto, il « quale dicono essere stato lasciato alli comfrati della compagnia di San Pietro Martire da maestro « Francesco de bianchi pittore già fratello di essa compagnia. Libre sei contanti dal Massaro M.r « Alberto Fontana. L. 6. »

a cui era ascritto, lascia una parte della sua eredità. Tutto insomma ci lascia credere ch' ei fosse Modenese, e che l' illustre critico, il quale suppose diversamente, fosse preoccupato dal carattere dell' arte del Ferrari, ispirata da quella di Cosmè Tura e del Costa. Ma gli Estensi avevano concentrata la cultura degli Stati loro in Ferrara, e là accorrevano i sudditi ad apprendere le arti liberali; tanto che quasi tutti gli artisti modenesi della seconda metà del quattrocento e dei primi decennii del cinquecento, si mostrano imitatori o scolari dei Ferraresi.

Un altro quadro d' artista modenese, pervenuto alla Galleria probabilmente in quel tempo, è la Pietà di Bartolomeo Bonascia. Raffigura Cristo morto, sostenuto ritto sul sarcofago da San Giovanni e da Maria. Il sarcofago nasconde la parte inferiore delle figure, e ha dipinto sulla fronte a chiaroscuro due ippogrifi, imitati da un sarcofago romano. Attorno si vedono sparsi qua e là gli strumenti della Passione, e nel fondo le tre croci, e Gerusalemme. Fra i due ippogrifi sta l' iscrizione: 1485. - HOC OPVS PINXIT BARTHOLOMEVS DE BONASCIIS.



111

Nel 1786 questo quadro era nel convento di San Vincenzo, come insegna il Tiraboschi, che stampava appunto in quell' anno il suo Dizionario. Il Bonascia, in quel dipinto si mostra influenzato dal Cossa, ferrarese, e ricorda perciò anche l' arte di Pier della Francesca e di Mantegna, dai quali attinse largamente il Cossa. È l' unico quadro che si conservi di quel singolarissimo artista modenese, che pur dovette lasciare molte opere nelle chiese e nei conventi, poichè morì nel 1527, e sin dal 1468, per la confraternita di San Giovanni della Morte,[1] dipingeva in quell' oratorio ove il Mazzoni modellò in creta

[1] Archivio della confraternita di San Giovanni della Morte. Dal libro d' Amministrazione intitolato « Maneggio dall' anno 1436 a tutto il 1495; » a carte 106 e 107.

la famosa Pietà, che ha tanti punti di somiglianza coll' arte del Bonascia. E con le opere, purtroppo, anche la memoria di lui scomparve, tanto che il Tiraboschi confuse Bartolomeo e Cristoforo Bonascia in una sola persona.

Con questi quadri, Francesco IV addimostrava l' intento di raccogliere nella Galleria quanto di migliore si era prodotto dagli artisti locali; ma cessò ben presto dal far ricerche in questo senso, cosicchè d' artisti modenesi nella Galleria non entrarono poi che un quadretto di Tommaso da Modena, i fregi delle Beccherie di Niccolò dell'Abbate, un quadro di Domenico Carnevali e un altro di Ercole Setti, e qualche altro ancora, ma di pittori men che mediocri.

Il quadretto di Tommaso da Modena è diviso in due piani, ognuno dei quali è ripartito in tre scompartimenti, quelli del piano sottoposto di forma rettangolare, e gli altri superiori terminati da archetti gotici. Nello scompartimento di mezzo della parte inferiore vedesi Gesù disceso nel limbo, nell' altro di sinistra Santa Catterina, e in quello di destra il piccolo San Giovanni; nella parte superiore in mezzo sta la Beata Vergine col Bambino in braccio, a sinistra San Girolamo che leva lo spino dalla zampa d' un leone, a destra San Bruno. Sotto alla Vergine si legge « *Thomas fecit 1385.* » Il quadro è ricoperto da nefandi ritocchi, tanto da non lasciarci studiare lo stile dell' artista, che lavorò nel castello di Karlstein, situato nella vicinanza di Praga, residenza favorita di Carlo IV; e che esercitò, specialmente nella forma delle teste delle figure, un forte influsso sui pittori tedeschi, nel periodo in cui l' arte ebbe completo sviluppo in Boemia.[1]

Il fregio attribuito ad Alberto Fontana, ed in vece opera di Niccolò dell'Abbate, fu staccato dal muro per ordine di Francesco IV, e riposto in Galleria; ma alcune parti di esse furono lasciate ancora al loro luogo, e mostrano che il ristauratore dovette spegnere i caldi e vivaci colori delle parti staccate dell' affresco. Due di esse rappresentano una festa: nell' una vedesi una donna seduta in atto di suonare una spinetta, a lei di contro un giovane con un violoncello fra le mani,

[1] *Vaagen:* Manuel de l' histoire de la peinture. Vol. I, pag. 64.

e alla sua destra un uomo in atto di suonare un' arpa; nell' altra, tre uomini e tre donne, che si guardano fissamente, e suonano il violon-



112

cello. Un altro tratto del fregio rappresenta l' allegoria della Vendemmia *(Tav. 83.ª)* e gli altri tratti meno lunghi, che son dipinti a monocromato, raffigurano la Fede, la Vigilanza, la Speranza, la Pru-

denza. Mostrano questi quadri ad evidenza che Niccolò dell' Abbate era seguace dei Dossi, e forse che aveva veduto i fregi del palazzo della Rosa, in Ferrara, ove i Dossi avevan dipinto, come attesta il Baruffaldi, « in un vago e fruttifero pergolato alquanti fanciulletti e « varî satirucci, tutti in varie foggie scherzanti, ed impiegati parte in « vendemmiare, chi a bere, chi a pigiar uve, chi a distaccarne i maturi « grappoli per farne mosto. »

Quegli affreschi adornavano il fabbricato, detto in antico delle *beccherie*, poscia delle *strazerie*, ed oggidì delle *pescherie vecchie* in Modena. Fu costruito per ordine dato dai Conservatori del Comune li 16 Aprile 1537, e in così breve tempo venne edificato sotto la direzione di Cesare de Cesa falegname-architetto, che già alli 18 Settembre di quell' anno si stava intonacandolo,[1] e mastro Alberto Fontana si preparava a dipingerlo con l' aiuto di Niccolò dell' Abbate. Fino ai tempi del Tiraboschi, quel fregio veniva giudicato opera dello stesso Niccolò, e non si mise in dubbio l' autorità del Forciroli, del Vasari, dello Scannelli e del Vedriani.[2] Il Tiraboschi fu il primo che ne dubitò, e fondandosi sulla cronaca contemporanea del Lancilotto, il quale dà minuti particolari sull' erezione delle Beccherie, sostenne che autore ne fu Alberto Fontana; poichè il cronista, solo fa menzione di questo, e mai dell' Abbate.[3] L'opinione del Tiraboschi fu poi contraddetta da Giambattista Venturi, che dimostrò con un documento autentico che in quelle pitture aveva posto mano anche l' Abbate.[4] Nell' Archivio comunale, nella filza *ex actis* 1530-1544, trovasi sotto la data 1537, un « Compendio delle spese pagate da Messer Jacomo Castelvetro a benefizio della nova beccheria, » e in esso si trova segnato: *Et a dì detto* (3 di Novembre) *L. 15 contate a M. Alberto Fontana per una boleta. — Et a dì ditto L. 11,8 contati a nic.° aba per una boleta.* Si può quindi con certezza asserire che l' Abbate lavorò insieme ad

[1] *Riccardi:* Note sul fabbricato delle antiche beccherie. (Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le Provincie dell' Emilia. Modena, 1878).

[2] *Forciroli:* Illustrium virorum Monumenta (Mss.). — *Vasari:* Op. cit., nella vita del Garofalo. — *Scannelli:* Op. cit. — *Vedriani:* Op. cit., p. 63.

[3] *Tiraboschi*: Op. cit., pag. 209.

[4] *G. B. Venturi:* L' Eneide di Virgilio dipinta in Scandiano da Niccolò dell' Abbate. Modena, MDCCCXXI.

Alberto Fontana; e tutto poi conferma che la parte da lui eseguita fossero le pitture del fregio sottoposte al cornicione. Gli scrittori che ciò asseriscono, sono tanto autorevoli da non poterne dubitare, poichè il Forciroli aveva avute informazioni dai fratelli e dai nipoti medesimi dell'Abbate; e il Vasari fu contemporaneo del pittor modenese, e vide le pitture del fregio pochi anni dopo che furono eseguite. Il Fontana aveva assunta sopra di sè la responsabilità del lavoro, e perciò il Cronista non si poteva occupare d' un giovane ancora sconosciuto, che aveva il compito di aiutarlo. Leggendo però attentamente la sua cronaca, si ha un altro indizio per non ritenere il Fontana, autore del fregio. Chè quando il Lancilotto accenna qualche pittura terminata da questo, usa sempre la dizione: *maestro Alberto Fontana ha dipinto;* e quando invece parla del compimento del fregio, ecco come si esprime: « Sabato 13 Otto-« bre 1537. El dipintore che « ha dipinto il frixio de la bec-« cheria nova questo dì lo ha « discoperto. et ge ha dipinto « la fede, la carità, la tempe-« ranza, la fortuna, la pru-« denza e la speranza con certa « musica e altre belle imprese; el maestro è stato Alberto Fontana. »[1] Qui sembra chiaro che *il dipintore del fregio*, e *il maestro Fontana* sieno due persone distinte; e il citato passo si può con ragione così interpretare: il pittore che ha dipinto il fregio, lo ha oggi scoperto; chi diresse e sopravvegliò al lavoro, fu Alberto Fontana.[2] Il Lancilotto


113

[1] Cronaca modenese di Tommasino de' Bianchi, detto Lancilotto. (Monumenti di Storia Patria modenesi. Parma, Fiaccadori.)

[2] Quest' opinione fu esposta dal signor Tommaso Sandonnini in una seduta della R. Deputazione modenese di Storia Patria.

altra volta attribuisce a questo lo stesso San Geminiano della facciata esterna delle beccherie, che porta la firma dell' Abbate; e così dimostra come ei fosse propenso ad attribuire al maestro Fontana tutto quanto il giovane Niccolò andava facendo sotto a' suoi ordini. Il Fontana non lasciò, per quanto si conosca, nè tela nè tavola di sorta, e forse egli era pittore dedito più a lavori ornamentali, che ad altro; poichè, anche nella sala del Consiglio comunale di Modena, s'attenne agli ornati della soffitta a cassettoni, mentre l' Abbate ebbe la parte principale del lavoro, e dipinse istorie. Tutto insomma ci lascia affermare con sicurezza che l' Abbate veramente eseguì il fregio delle *Beccherie*, e che Alberto Fontana invece dovette colorire varie figure d' animali nell' interno del fabbricato, per distinguere i diversi banchi dei beccai, poi una figura di una Nostra Donna e qualche altra cosa.[1]

Tommasino Lancilotto suggeriva curiosi soggetti pel fregio. Egli avrebbe voluto veder dipinti, nel primo compartimento, i Conservatori del Comune, sborsanti a certo cav. Ferrari il prezzo d' una sua casetta (l'area della quale doveva servire all'erezione delle *Beccherie*), e nello stesso tempo nell' atto di ritirare il denaro, causa la domanda esorbitante del suddetto cavaliere: nel secondo compartimento, giovani intenti a fare all' amore, fra suoni e danze, per indicare che quel luogo anticamente era un bordello; nel terzo, donne coperte di veli, abbrunate, con corone in mano, in segno di pentimento, per indicare la conversione di alcune di quelle femmine; infine nel quarto, una macelleria di bestie di diverse specie, per indicare l'uso al quale serviva il nuovo fabbricato. Il Lancilotto avrebbe fatto così dell' Abbate un illustratore della sua cronaca; ma il pittore, a quanto sembra, non ascoltò che in parte quei suggerimenti, e non volle far divorzio colle leggiere allegorie: eppure, checchè ne dicessero in contrario alcuni illustratori di cose patrie,[2] quelle figure di uomini e di donne che cantano, suonano, e fissamente si guardano, corrispondono certamente ad uno dei suggerimenti del Cronista.

[1] Non tutto il fregio fu dipinto da Niccolò dell' Abbate, poichè nel 1550 fu prolungata la fabbrica, e allora, come dimostrò il Sandonnini, il prolungamento del fregio fu eseguito dal Comi.

[2] *Galvani, Malmusi, Valdrighi:* Le opere di G. Mazzoni, di A. Begarelli, dell' Abbate ecc. Modena, 1823.

Gli altri due quadri di pittori modenesi, ma di molto minore importanza dei precedenti, appartengono, l' uno a Domenico Carnevali, che visse dal 1524 al 1579; l' altro ad Ercole Setti, del quale altre volte abbiamo tenuto parola, e che morì nel 1617.[1] Il primo quadro, proveniente dalla chiesa distrutta di Sant' Erasmo, rappresenta la Circoncisione di Cristo, e mostra l' iscrizione: « MDLXXVI. Dominicus Carnevalis Mutinensis . F. »[2] Il secondo era nella Chiesa della Beata Vergine dell' Annunciata, ed ha il seguente cartellino: « HERCVLES SEPTIMIVS MVT. F. 1575. »[3]



114

Sino al 1824 Francesco IV acquistò quadri nelle chiese de' suoi Stati, e dal di fuori non pervenne alla Galleria, per quanto ci consta, che una grande tela di Bartolomeo Passarotti, comprata a Bologna, destinata a sostituire alla Mirandola il quadro di Giulio e Jacopo Francia,[4] e rappresentante la B. V. col Bambino in gloria, San Carlo Borromeo, S. Nicola da Bari e San Pellegrino nel piano.[5]

Esauritesi le possibili ricerche nelle chiese degli Stati Estensi, gli antiquari modenesi si diedero cura di soddisfare ai desideri del Sovrano; e certo Gamorra somministrò alla Galleria copie numerose,

[1] La data della morte del Carnevali e del Setti, diverse da quelle indicate dal Tiraboschi e da altri, è stata da noi desunta dagli Atti di Morte, nell' Archivio Municipale di Modena.

[2] Probabilmente è lo stesso quadro che il Tiraboschi disse esser posseduto dal conte F. Cesi.

[3] Nel 1786 il quadro del Setti era nelle mani del Conte della Palude, sopraintendente alla Galleria, e passò poi in quelle di Carlo Gamorra, e da questo alla Galleria nel 1829.

[4] Lettera cit. del conte Guicciardi, 17 Giugno 1818.

[5] Pervenne anche un quadro da Roma, nell' anno 1820, ma non ne è noto il soggetto. (Arch. di Stato in Modena. Lettera del conte Leopoldo Ceccopieri, incaricato ducale, al Munarini. Roma, 9 Novembre 1820.)

principalmente di pittori fiamminghi e olandesi. Gli addetti alla Corte alla loro volta portarono i quadri conservati nelle loro case, per cambiarli con altri,[1] o venderli al Principe, il quale si rivolgeva per consiglio al Boccolari (che semplice Ispettore del palazzo nel 1797, era stato eletto poi Direttore della Galleria); ma le relazioni di lui mancanti d' ogni serietà permisero che la Galleria fosse inondata da quadretti senza valore e da numerosissime copie.[2]

Il male peggiore non derivò alla Galleria dagli incettatori scaltri o ignoranti, ma dai ristauratori, che nulla rispettarono, e posero i più bei quadri ad una vera tortura, sì che oggi riesce sommamente difficile l' apprezzare giustamente alcune pitture, nascoste sotto i grossi strati di moderno colore e le lustre vernici. E propriamente si potrebbe dire di quelli, ciò che il Milizia scriveva a quel tempo: « Eccoci al « ciarlatano, il quale spietatamente scoria, impiastra, strofina, raschia, « lava, rimpiastra, invernicia; e addio, quadro! »[3]

Il movimento della Galleria dall' anno 1824 al 1836 ci è attestato dall' inventario generale, compilato nel lasso di tempo che corre tra quelle due date, il quale quantunque scarso d' indicazioni, è di grande importanza, per essere quasi il solo documento fornitoci intorno alle contrattazioni allora avvenute. Noi faremo parola delle più notevoli di esse, classificando i nuovi quadri secondo le scuole alle quali appartengono.

Di scuola ferrarese abbiamo da annoverare due quadri del Garofalo, uno rappresentante un ritratto di donna (N. 179 del catalogo del '54), tutto guasto dai ristauri, e una piccola Deposizione dalla Croce. Cristo, steso sur un lenzuolo, è deposto entro il sarcofago: attorno stanno le Marie, una delle quali gli sostiene il capo, e un' altra

[1] Uno dei cambi più importanti fu fatto tra il Duca e il Colonnello Sterpin: questi cedeva armi di varie sorta, e quegli dipinti della Galleria. (Doc. I). Erede del Colonnello Sterpin fu il barone Maineri di Torino.

[2] Ne citeremo qui alcune: « Le sette opere di Misericordia » attribuito a Van Helmont, copia del quadro di Davide Teniers, il giovine, e del quale I. Smith (Catalogue, London, 1831) conta cinque originali esemplari, uno dei quali vedesi al Louvre. — « L' amore dei vecchi all' osteria, » copia del quadro del suddetto Teniers, che vedesi alla Galleria Pitti. — Un interno d' una stanza, con un concerto, di Anthoni Palamedes. E sono copie quasi tutti gli altri quadretti fiamminghi e olandesi; e quelli attribuiti a Jacopo Ponte, detto il Bassano, ed altri molti.

[3] *F. Milizia:* Dizionario delle belle arti del Disegno. V. nel tomo II l' articolo *Ritoccare.* Ed. del 1827.

la sinistra mano; una terza piange e nasconde la faccia col grembiule; una quarta apre disperata le braccia: a sinistra vedonsi Nicodemo con turbante in capo, e San Giovanni d' Arimatea; nel fondo alcuni colli a forma piramidale, piccole figure, e la città di Gerusalemme. Questo quadro, identico a quello posseduto dal cav. Santini in Ferrara, pro-



115

viene dalla famiglia Campi, che lo ereditò da Pier Giov. Ingoni.[1] Nel catalogo del '54 era assegnato a Girolamo da Carpi; ma non v' ha dubbio ch' esso sia invece del Garofalo suo maestro, al quale è pure attribuita la buona replica conservata dal cav. Santini.

1 Trovasi annoverato nell' « Inventario de' Mobili ed effetti, ritrovati nello stato, del Sig.r Pier Gio: Ingoni, » insieme col quadro del Lana, che pervenne pure alla Galleria, e rappresentante Erminia fra i pastori. Il quadro della Deposizione in una divisione di famiglia era valutato L. 1500. (Arch. della famiglia Campi.)

Al Garofalo viene ascritta invece una Madonna col Bambino, seduta sopra un trono, sotto a un padiglione verde, con Santa Monica, e San Lorenzo vestito de' paludamenti sacerdotali, San Rocco, e San Francesco a' piedi di esso: e nella base del trono, entro ad uno scudetto, vedesi il piccolo San Giovanni nel deserto, e più in basso, a chiaroscuro, l' adorazione dei Re Magi. Il quadro però sembra appartenere più all' arte dei Dossi, che a quella del Garofalo.

A Girolamo da Carpi, e non alla scuola veneziana, come vuole il catalogo del '54, devesi attribuire un altro dipinto con l' Adorazione dei Re Magi, poichè in esso si notano alcune caratteristiche improntate dal maestro, e insieme un po' di manierismo nelle pose, derivato a lui dal Correggio.

Di scuola veronese, faremo cenno della importantissima Madonna cucitrice, col figlio e San Giovanni, di Giov. Francesco Caroto, e che porta scritto in un cartellino I. FRANCISCVS CHAROTVS MCCCCCI. Crowe e Cavalcaselle vi trovano nelle proporzioni, nel disegno, nelle pieghe, e nella forma gli artistici canoni del Mantegna, e lo studio delle antiche sculture.

Di scuola veneta, arrivò alla Galleria il ritratto di Paolo Veronese, che vuolsi eseguito da lui stesso. « Fu acquistato, dice il catalogo « del '54, per ordine di Francesco IV, dietro le prove della sua autenticità; » ma le prove consistevano soltanto in un certificato rilasciato dall'Accademia di Verona nel 1822, ove era detto che il quadro rappresentava « l'effigie dell' immortale pittore Paolo Caliari, detto Paolo « Veronese, come si può riscontrare col confronto di tanti altri quadri « nei quali egli stesso si è effigiato, ed inoltre si certifica che è dipinto « da lui medesimo, risultando ciò da quella bellezza ed eccellenza « degna di quel celebre pennello. » Firmarono il certificato: Angelo da Campo, direttore dell'Accademia; il professor Luigi Polfranceschi; i maestri Gaetano Cignaroli; Giovanni Chiarelli e Paolo Caliari.[1] Del resto non si conosce altra cosa sulla sua provenienza da questo in fuori, che nel museo dei conti Moscardo di Verona (in parte disperso

[1] Il certificato si conserva ancora nella Galleria.

prima che passasse agli eredi conti Miniscalchi) eravi in sul principio del secolo il ritratto di Paolo, da lui stesso dipinto. A Verona la tradizione vuole ch' esso migrasse all' estero, ma verosimilmente è lo stesso, che nel 1822 pervenne alla Estense Galleria, e che in tutto è simile a tanti altri ritratti, dati per autentici di Paolo Veronese. La testa di grandezza naturale è girata di tre quarti verso sinistra, ha capelli scarsi, elevata fronte, barba brizzolata, e abito nero.

Di scuola veneziana arrivò ancora alla Galleria una Adorazione dei Re Magi attribuita a Paris Bordone; ma che nello scorretto disegno e nelle accese tinte mostra gran somiglianza con le tele d'Andrea Vicentino, le quali si vedono nella grande sala dell' Accademia di Venezia. Così pure arrivò l'ancona di Domenico Tintoretto, della quale abbiamo parlato in un precedente capitolo.



116

Del veneziano Francesco Guardi, allievo del Canaletto, ebbe poi la Galleria due belle vedute del Canal Grande, comprate dal cav. Raimondi a Venezia: l' una fra il *traghetto* di San Barnaba e quello di San Samuele *(Tav. 106.ª)*; l'altra da questo *traghetto* innanzi.

Di Scuola fiorentina alla Galleria pervennero: una Madonna attribuita a Baccio della Porta, ma che mostra l' arte del Bugiardini e del Francia Bigio *(Tav. 109.ª)*: un' altra Madonna assegnata a Perin del Vaga, e che in vece ricorda la Sacra Famiglia, nella Galleria degli Uffizi, di Orazio Alfani di Perugia *(Tav. 110.ª)*: una

Sacra Famiglia, indicata per opera d'Andrea del Sarto, simile a quella del Belvedere in Vienna, la quale nondimeno è ritenuta del Puligo da Crowe e Cavalcaselle. Di Angelo di Cosimo Allori, detto il Bronzino, ebbesi il ritratto del granduca Cosimo I, ripetizione di quello che vedesi comunemente ne' musei, e il cui originale è a Dresda;[1] e così pure l'altro di Lucrezia de' Medici, rivolta di tre quarti a sinistra, ricciuta, con fiori in capo, una frappa al collo, una veste rossiccia a buffi; inoltre una Nascita della Vergine, che ricorda l'arte del Pontormo; e uno Sposalizio di Santa Catterina, di Francesco Vanni da Siena.

Di scuola bolognese pervennero: un dipinto rappresentante l'Aurora che rapisce Cefalo, pittura già nota per l'incisione di Agricola; due teste del Lanfranco, donate al Duca di Modena da Francesco Maria d'Este, vescovo di Reggio.

Di scuola milanese, un Redentore attribuito nel catalogo principiato nel 1824, a Cesare da Sesto *(Tav. 111.ª)*, e un altro pure di scuola leonardesca, simile a quello della Galleria di Augsburg. Poscia un gran quadro di Daniele Crespi, rappresentante l'Incoronazione della Vergine, venduto dai Carmelitani Scalzi de' SS. Carlo e Teresa in Milano a certo don Giuseppe Tanzi, (così asserisce il De Pagave) dopo averne ottenuto autorizzazione dall'Arcivescovo, con decreto delli 28 Dicembre 1773. Come passasse nelle mani del Duca, è ignoto; ma intanto egli è certo che non provenne dalla cappella ducale in Milano, come scrisse il Valdrighi,[2] perchè nè il Torre, nè il Lattuada, nè il Bianconi, scrittori milanesi, ne fanno menzione.

Di scuola tedesca, la Galleria s'arricchì di un quadro singolare, attribuito al Dürer *(Tav. 112.ª)* a causa del monogramma che vedesi in esso, forse falso, simile ma non uguale a quello del gran maestro di Norimberga. Il Burckhardt lo assegna a Jan Joest von Calcar, ma oggi più non si ritiene che questi sia il maestro della Morte di Maria, pittura che serviva da pietra di paragone al Burckhardt; epperciò la sua opinione perde di valore. Appartiene però il quadro alla Scuola del Basso Reno, e al principio del secolo XVI.

[1] Dietro al ritratto sta scritto: « Al S.r Prof. G. Paolo Lasinio. Firenze. »

[2] *Mario Valdrighi:* La Galleria Estense sotto il Regno di Francesco IV. Tip. Soliani, 1846.

Di scuola fiamminga abbiamo da annoverare un San Cristoforo guadante il fiume, che porta Gesù sugli omeri, lavoro della scuola di Van Eyck, forse di Dierick Bout *(Tav. 113.ª)*; poi una Madonna seduta in un trono, e due serafini in atto di suonare appresso, d'un imitatore di Memling, e non di Lucas von Leyden, ed ha l'oblunghe e simmetriche forme del maestro, non la grazia e lo splendore; poscia un paese con una montagna di forma conica, numerose case al suo piede, e nel dinanzi un piccolo San Girolamo in atto di adorare il Crocefisso: pittura che rammenta Joachim Patinier o de Paténir, anche per quel suo vezzo di dipingere figure piccolissime relativamente alle dimensioni de' suoi paesaggi, e per la mancanza di prospettiva aerea. Potrebbe però essere anche della mano di Enrico Met di Bles, conosciuto in Italia sotto il nome di Civetta, il quale nella sua prima maniera, si accosta al De Paténir, fondatore della scuola di paesaggio nei Paesi Bassi.


117

Di scuola fiamminga ancora, ma del secolo XVII, fu comprato li 7 Novembre 1827, « L'indomani delle nozze, » quadro di Davide Teniers, esistente lo scorso secolo nella collezione del Marchese di Brunoy, che lo vendette per la somma di 11000 franchi, insieme con un altro del Teniers, che gli faceva riscontro. [1] Altro quadro simile al nostro, ma dipinto sul rame, fu venduto pochi anni or sono nell' Hôtel Drouhot a M. Poiret per franchi 23000.[2] Porta la firma dell' autore « D. TENIERS F. »

Di scuola olandese, fu acquistato dal cav. Raimondi un paesaggio di Eglon van der Neer, e un buon interno d' una abitazione rusticale,

[1] *Smith:* Cat. cit. — Dietro al quadro sta scritto: « N. 35. David Teniers le jeune. — Grande composition de trenteneuf figures, représentant un groupe de paysans qui s' amusent à danser et à boire davant un auberge, un paysan placé au milieu joue de la cornemuse. Un des meilleurs tableaux de ce maître, de la collection de Mons.r le Marquis de Brunoy. »

[2] *L' Art:* (Giornale) Anno II, Vol. IV, pag. 95.

ma con la firma falsa del Potter; di scuola spagnuola, un pastorello cacciato a terra da un montone; di scuola inglese, il ritratto di Carlo II, re d' Inghilterra, coi vestimenti dell' ordine della Giarrettiera.

Non facciamo parola per ora delle opere degli artisti allora viventi, annoverati in quel catalogo, per dire delle altre antiche acquistate tra il 1836 e il 1854.

Tre piccole collezioni contribuirono in qualche modo all' incremento della Galleria: la prima di certo consiglier Bertacchini, che era composta di circa trentatre quadri; la seconda dei Conti Cassoli Lorenzotti, acquistata dal Duca a pro' dell' Accademia di Belle Arti; la terza degli eredi di quel Panelli, che insieme col pittor Manfredi e coll' ebreo Levi, aveva comprato i quadri delle delizie di Novellara e di Bellaria, messi all' incanto dall' amministrazione francese.

Nella prima collezione era il quadretto di Paolo Brill, rappresentante San Giovanni Evangelista, seduto in riva ad un lago solcato da barchette, in atto di mirare la Madonna e il serpente fra le nubi; e due interni di una cattedrale gotica, in piccola scala, che hanno la finezza, non gli effetti di luce di Pierre Neefs, il giovane.[1]

Nella seconda collezione trovavasi il ritratto di Francesco I del Velasquez, del quale abbiamo altre volte discorso;[2] un piccolo Redentore seduto con la Croce, simile a quello che vedesi nella collezione del Duc d' Aumale, proveniente dall' altra di M. Reiset, già direttore del Louvre, e attribuito al Luini, ma coperto totalmente dai ristauri; il ritratto di Fulvio Testi, assai mediocre e a torto assegnato al Van Dyck; una Deposizione dalla Croce, dipinta su lavagna, e ritenuta come opera del Tiarini, per quanto nel museo di Verona pitture consimili siano ascritte all' Orbetto. Al Vandych viene pure riferito un ritratto di una principessa, vista quasi di faccia, che sui capelli arricciati porta rosette di seta, e intorno al collo una gran frappa ricamata a ventaglio *(Tav. 114.ª)*. Questo ritratto è similissimo ad un altro con la data 1555, posseduto da M. Malinet, negoziante di curiosità a Parigi; ma tale data, se non è apocrifa, può essere forse

[1] Doc. II.
[2] Doc. III.

appena l'altra della nascita della persona rappresentata, poichè quella frappa a ventaglio è di genere appartenente ad un tempo posteriore. Nel catalogo dell' Esposizione del Costume, (organizzata dall' Unione Centrale a Parigi nel 1874), compilato maestrevolmente da Augusto Racinet,[1] venne quel quadro riprodotto in cromolitografia, e si riconobbe per opera di Francesco Porbus, il giovane: attribuzione assai più verosimile dell' altra, che la dice della scuola del grande allievo di Rubens.


118

Dalla terza collezione la Galleria ebbe il ritratto del Conte Alfonso di Novellara, attribuito al Guercino nel catalogo del '54, ma appartenente invece a Benedetto e a Cesare Gennari, che nell'anno 1666 lavorarono intorno ai ritratti della famiglia Gonzaga di Novellara.[2] Nel catalogo delle cose d' arte raccolte dai conti di Novellara, compilato dal Bianconi nel 1770, si trovano descritti come esistenti nel Casino di Sopra; ma gli acquirenti di quei quadri, Biagio Manfredi e soci, ne cambiarono il nome di battesimo nell' altro del Guercino.[3] Il ritratto

[1] *A. Racinet:* La Coutume historique. Paris, 1877, Première livraison.
[2] *Campori:* Artisti italiani ecc., pag. 235.
[3] *Campori:* Cataloghi ecc., pag. 674 e 676.

fu ereditato dalle figlie di Barbara Panelli Bignardi,[1] e nel 1843 passò alla Estense Galleria, insieme col ritratto di Ricciarda Cybo, contessa di Novellara, con le teste di San Pietro e di San Marino, pitture degli stessi Gennari; con la Pietà attribuita a Lelio Orsi, che era nella Chiesa dei pp. del Carmine a Novellara, nella cappella dei conti Gonzaga; e forse anche col ritratto di un giovine cappuccino, che porta scritto nel postergale della sedia LAVINIA FONT . DE ZAPPIS FAC . MDLXXXI.[2]

D' altri quadri acquistati da Francesco IV abbiamo notizie da Mario Valdrighi, che stampò nel 1846 un opuscolo, il quale intende a far scusare gli Estensi della vendita di Dresda, ed è piuttosto un omaggio al Principe, che un lavoro degno di quello studioso.

Egli annovera il Ratto di Ganimede del Correggio *(Tav. 115.ª)*, dipinto ad affresco, che esisteva nella Rocca di Novellara, dalla quale fu tolto e messo in tela nel 1845, per ordine del duca Francesco IV. Don Vincenzo Davolio, novellarese, suppose che il Correggio facesse quella pittura fra il 1514 e il 1518, avendo trovato nei libri d' amministrazione dell'Archivio comunale di Novellara che *Mastro Latino e Mastro Antonio dipintori de Corezo* lavorarono in quegli anni, nella rocca di Novellara, per le nozze di Donna Costanza, figlia di Giberto signore di Correggio, col conte Alessandro Gonzaga.[3] Ma non è provato che *Mastro Antonio* fosse appunto l' Allegri, e non il Bartolotti, pittore correggese; e il Martini,[4] e il Meyer[5] assegnano invece al Ganimede la data 1530, più verosimile, poichè quella pittura mostra l' ultima maniera del Correggio, ed ha, come nota il Meyer, manifesta parentela con le pitture della cupola del duomo di Parma. È probabile che il Correggio avesse relazione con la contessa Costanza, figlia del suo Signore, e donna versata ne' classici studi, e stimata una fra le buone rimatrici del secolo; e in certo modo lo prova il catalogo

[1] Doc. IV.

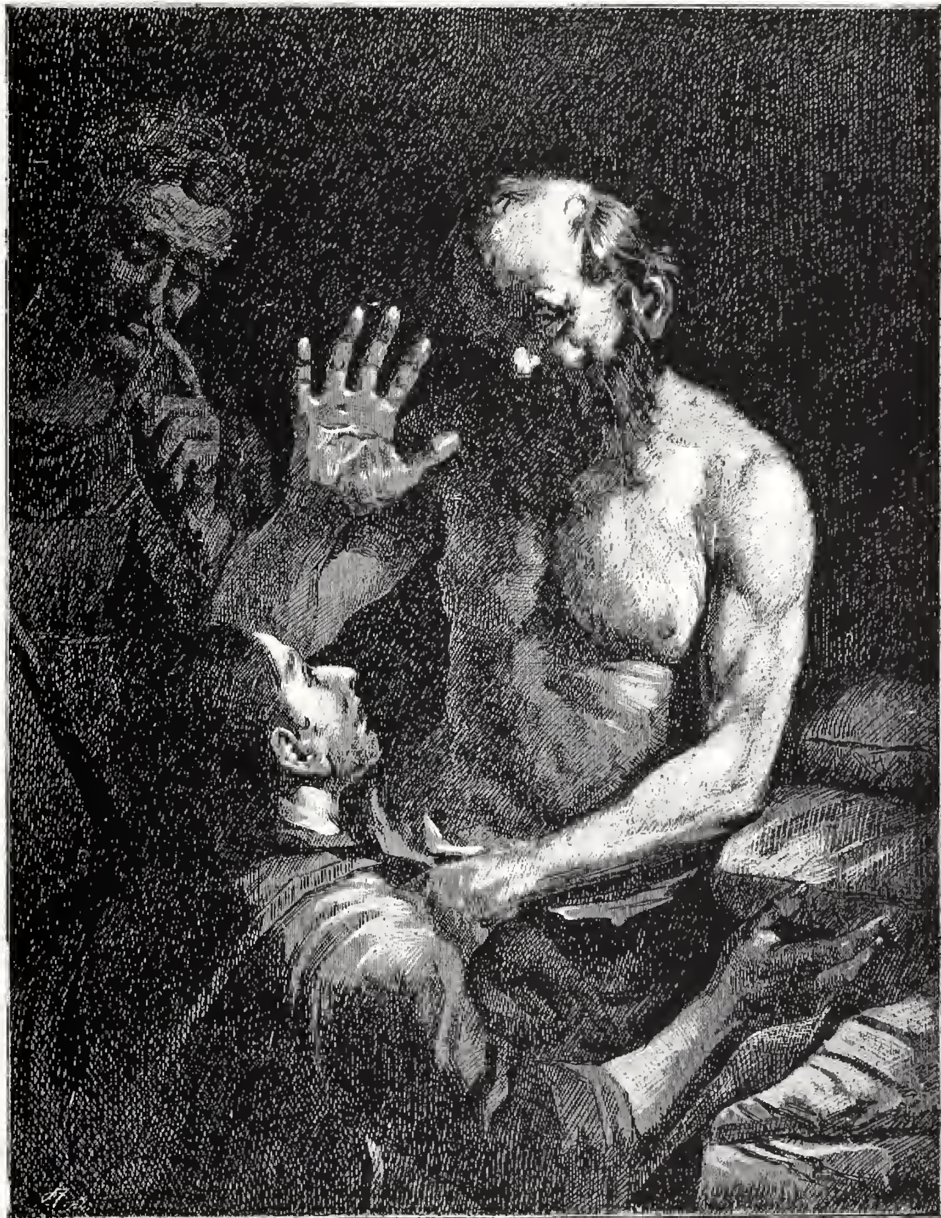
[2] Questo quadro non è annoverato nel rogito gentilmente donatomi dal Sig. Dott. G. B. Tirelli, (Doc. IV); bensì nel catalogo a stampa intitolato: « État de quelques uns des principaux tableaux de la Galerie qui appartient aux soeurs cohéritières Panelli de Modène (en Italie). »

[3] *Don Vincenzo Davolio:* Memorie storiche di Novellara, ms. ultimato nel 1825.

[4] *Martini:* Studî sul Correggio. Parma 1871, pag. 301.

[5] *Meyer:* Correggio. Leipzig, Engelmann, 1871.

della collezione de' quadri de' duchi di Novellara, compilato circa il 1600, dove si trovano annoverate molte opere del Correggio. Ma ecco la descrizione che il citato Davolio fa del gabinetto, ove esisteva



119

il Ganimede: « Rappresenta detto Camerino un pergolato o frascato « diviso in tre specchi per ciascheduna delle quattro facciate del muro « da altrettanti termini, ed il ritratto di persone giovani allora viventi. « Campeggia poi da per tutto un mirabile intreccio di viti, di tronchi,

« di rami, di foglie, di frutta d'ogni sorta, morbide, fresche, naturali, « ed esposte in tutti i punti possibili di prospettiva: nel mezzo del « vôlto vedesi per uno spaccato il Cielo, e nel mezzo di esso Giove « con manto, corona, e scettro seduto sull' Aquila, la quale, spiegate « le ali al volo, seco trasporta Ganimede, che le tiene un braccio « dolcemente avvinto al collo, ed il resto del corpo intralciato fra le « gambe, e sotto l' ali; nel più alto del Cielo scorgesi una Dea che « fugge su di un piccol cocchio tirato da bianche Colombe; il tutto è « dipinto in iscorcio alla maniera del Correggio, ed i colori conservati « sì vivi e naturali, che sembrano di pochi anni: alcuni genî posti « anch' essi in iscorcio all' orlo dello spaccato, pendono sul capo di « chi li guarda in maniera che sembrano staccati dal vôlto. » Tanto il Ganimede quanto i tre genietti furono messi in tela da certo Rizzoli, e malamente ristaurati dal prof. Guizzardi di Bologna,[1] e le restanti pitture della stanza sono oggi irriconoscibili. Dei tre genietti, ne rimane uno solo alla Galleria, ed è quello di grandezza naturale, che vedesi in iscorcio nell' angolo d' una cornice, in atto di sorreggere festoni di nespole e di arancie.[2]

Gli altri quadri annoverati dal Valdrighi sono: il ritratto di *Cornelia Pruijslincx (Tav. 107.")*, assegnato ad Holbein; ma in vece basterebbe il carattere del nome della vecchia dama rappresentata, per addimostrarlo del secolo XVII, ed è probabilmente della scuola dei Porbus; poscia la tavola che raffigura Cristo crocefisso, le Marie, e San Giovanni, e nel lontano in piccole figure, Cristo seguito da una gran turba di popolo e di soldati, caduto sotto la croce. Era attribuito al Garofalo, ma addimostra una corruzione di forme, un manierismo dal quale quel maestro era ancora discosto, ed ha viva somiglianza col Crocifisso di Filippo Mazzuoli, detto il Bastaruolo, che vedesi a Ferrara, nel primo altare a sinistra, della chiesa del Gesù. Oltre a questi due quadri, troviamo indicati dal Valdrighi due quadretti di J. P. von Horstok, e qualche altro di poca importanza.

[1] *L. M. M:* Notizie sopra gli affreschi rinvenuti nella sala del Casino detto di Sopra, proprietà un tempo dei conti Gonzaga di Novellara. Livorno, Vannini. 1850.

[2] Un altro di quei genietti è probabilmente quello posseduto dal signor Orlandini in Modena.

Francesco IV acquistò negli ultimi anni della sua vita una gran tela segnata 1521, indicata per opera di scuola romana, ma piuttosto di scuola romagnola, poichè rammenta l' arte del Rondinelli e del suo scolaro Francesco Zaganelli da Castignola; inoltre una anconetta di Simone Avanzi *(Tav. 116.ª)*, e una tavola di poco conto assegnata a Benedetto Montagna, ma che è invece di un cattivo seguace di Bernardino Loschi. Porta la data 1548, e le iniziali M. B., probabilmente del nome di un oscuro pittore.

Francesco V acquistò un numero assai minore di quadri, ma alcuni di un' importanza singolarissima, e fra essi la Madonna attribuita a Raffaello *(Tav. 117.ª)*, che indubbiamente appartiene alla scuola del Perugino, e che non si può ascrivere al suo grande scolaro, se attentamente si consideri il tipo della Madonna e quello del Bambino; fu incisa da Luigi Paradisi sul disegno di Raffello Bonaiuti, e provenne dal conte Sesto Miollis, governatore degli Stati Romani al tempo dell' occupazione francese. Acquistò inoltre, dal pittor Schiavoni di Venezia, un buon quadro del Palma Vecchio, però guasto interamente dai ritocchi (n. 129 del catalogo del '54), e una Adorazione dei Re Magi, *(Tav. 118.ª)* la quale nel catalogo suddetto viene indicata come opera di Bembi Bonifacio, e che è da classificarsi al contrario fra le pitture più insigni di Bonifacio Veneziano, il più vecchio, il capo della artistica famiglia dei *Bonifacio.*[1]

Di Tiziano fu comprato a Venezia il ritratto di un vecchio soldato della Serenissima Repubblica, ma « nulla ha più, scrivono giustamente « Crowe e Cavalcaselle, fuori della testa e delle spalle, di originale; « e anche questa parte, però, è tanto danneggiata, che dell' opera di « Tiziano, se pure a lui questo dipinto mai appartenne, oggi ne rimane « tanto poco, che è difficile il poter giudicare.[2] »

Di Giuseppe Ribera, detto lo Spagnoletto, ebbe la Galleria un quadro rappresentante la benedizione di Giacobbe *(Tav. 119.ª)*; ove

[1] I due quadri, secondo le cortesi informazioni del conte Luigi Sernagiotto, furono comprati da Natale Schiavoni, circa il 1838, da una famiglia patrizia veneziana, che abitava a Treviso, e figurano nel catalogo più antico dei quadri della Collezione Schiavoni.

[2] *Crowe e Cavalcaselle:* Tiziano ecc., pag. 461.

nelle teste di Giacobbe e di Rachele addimostra la sua speciale tendenza di riprodurre vecchi scarni, con vibrato e profondo naturalismo.

Tali sono i principali quadri antichi, coi quali venne rifornita la Galleria da Francesco IV e V; e fu sventura che l'arte del loro tempo non desse frutti maturi, perchè numerose opere degli artisti d'allora, donate od acquistate dai Principi, avrebbero straordinariamente arricchita la Galleria. Citeremo l'interno della cappella Minutolo a Napoli di Luigi Nicola Lemasle, esposto nel *salon* a Parigi l'anno 1822,[1] e donato a Francesco IV dal principe di Canosa, i saggi dei giovani artisti dell'Accademia modenese, fra i quali si distinguono il Milone da Crotone, dipinto nel 1838 da Carlo Zatti in Firenze, sotto la direzione del Benvenuti; e Filottete nell'isola di Lenno del Malatesta, che levò poi tanto grido di sè, e che doveva ornare la Galleria nel 1856 della famosa tela rappresentante la sconfitta di Ezzelino da Romano. Diremo anche di una Maddalena del celebrato Natale Schiavoni,[2] una delle tante repliche dell'artista, conosciuto forse da Francesco V alla corte di Vienna, ove quel pittore veneziano visse lungamente, miniando ritratti della famiglia imperiale: inoltre la Galleria ebbe quadri del Chierici, del Fontanesi, del Markò ecc.

Fra le moderne sculture si può annoverare il Soldato ferito, ritenuto come il lavoro migliore ch'escisse dallo scalpello di Giuseppe Obici,[3] e due bozzetti del Tenerani, per un monumento da erigersi a Francesco IV[4] *(Tav. 120ª e 121.ª)* eseguiti circa il 1846.

Mancava un locale proprio della Galleria, sì che i quadri, i disegni e le statue stavano disordinatamente distribuiti negli appartamenti ducali, o accumulati nei magazzeni. Francesco IV aveva pensato di raccoglierli in apposito luogo; ma spettava al suo successore di mandare ad effetto l'ottima intenzione. Con decreto delli 4 Febbraio 1851, veniva ordinata la riduzione d'una delle grandiose ale a settentrione del Palazzo, e nel 1854, la Galleria, ordinata e diretta da Ferdinando Castellani Tarabini, fu aperta al pubblico.

[1] *Bellier et Auvray:* Dictionnaire général des artistes de l'école française. Paris, Renouard, 1882.
[2] *Luigi Sernagiotto:* Natale e Felice Schiavoni. Vita, opere, tempi. Venezia, Longo 1881.
[3] *C. Campori:* Biografia di Giuseppe Obici scultore. Modena, Vincenzi, 1881.
[4] *O. Raggi:* Della vita e delle opere di Pietro Tenerani. Firenze, Successori Le Monnier, 1880.

Com' ebbe ricevuto un ordinamento, e come fu stampata una guida della Galleria, poche cose e di ben lieve importanza le furono di nuovo aggiunte sino al 1859,[1] anno in cui il duca Francesco V, portando con sè molte cose del suo palazzo e alcuni quadri,[2] fuggì da Modena, e andò a rifugiarsi presso l' amica Corte di Vienna. Allora il Governo Provvisorio del Ducato, dichiarava la Galleria parte integrante dell' Accademia modenese di Belle Arti, e con lei sottoposta ad una sola direzione.[3]

[1] Noteremo soltanto che nel 1855 vennero aggregati alla Galleria 597 disegni, comprati per l' Accademia di Belle Arti, sin dal 1844, dalla vedova del direttore Cav. Boccolari. Erano in gran parte disegni già appartenenti alla Galleria, come attestava A. Malatesta, in una sua lettera delli 23 Gennaio 1855 diretta al Ministro dell' Interno. Nella nota di essi trovansi indicate anche quattro teste del Piazzetta, a due matite; e queste ancora si veggono nella Galleria, e d' una delle quali qui vien dato un fac-simile. *(Tav. 123.ª).* (Archivio dell' Accademia di Belle Arti. — Carteggio dell' Accademia di Belle Arti col Ministero di Pubblica Economia ed Istruzione, 1844. — Carteggio dell' Accademia coi Ministri dell' Interno e delle Finanze, 1855.)

[2] Doc. V.

[3] *F. Asioli:* Relazione cit., 1872.



120

DOCUMENTI

DEL NONO CAPITOLO

I. *(Carteggio della Galleria).* — « Nota dei quadri passati in proprietà del « N. U. Sig. Conte Sterpin, col mezzo del Sig. Cav. Boccolari Direttore « della R. Galleria, da scaricarsi dall' Inventario Generale. »

Consegnati il giorno 6 Luglio 1832. — Un quadro dipinto in tela; rappresentante N. S. G. C. deposto dalla Croce. Marcato col N. 211. — Un Quadro dipinto in tela; la B. V. col Bambino su di un trono, Vescovo prostrato, vista del Calvario. 575. — Un quadro dipinto sul legno; mezza figura con croce in mano, con un serpente accanto. 315. — Un quadro dipinto su tela, arrazzo alla turca con frutti, e diversi uccelli ed un lepre. 686. — Un quadro in tela; la B. V. col Bambino con altri Santi, ed un Vescovo. 215. — Un Quadro in tela; la B. V. e diversi Santi, con gloria d' Angioli. 208. — Un quadro in tela; la Sacra Famiglia. 34. — Un quadro in tela; lo Sposalizio di S. Catterina. 191.

Il 12 detto. — Un quadro in rame; N. S. G. C. che viene legato dalli Giudei. 518. — Un Quadro in tavola; la B. V. col Bambino, e S. Catterina. 262. — Un quadro detto; la Sacra Famiglia ed altra Santa. 295. — Un quadro detto; la B. V. col Bambino. 258. — Un quadro in tela; la B. V. e S. Elisabetta, dai scarti.

Il 14 detto. — Un quadro in tela; un Re mezzo busto, una mano al petto, e con l' altra tiene una palma. 610. — Un quadro detto; la Santa Annunziata con molti Angioli. 214. — Un Quadro in rame; N. S. G. C. legato alla Colonna in atto di essere flagellato. 524. — Un Quadro in rame; la Coronazione della B. V. molti Santi che le fanno Corona; gloria d' Angioli 503.

Il 16 detto. — Un Quadro detto; la B. V. mezzo busto, manto bleu, abito rosso guarnito di bianco. 511. — Un Quadro detto; Santa Maddalena con mani giunte e raso ai piedi, sotto una Grotta. 522. — Un Quadro dipinto sul legno, Gesù sotto la Croce la B. V. ed altri Santi, la Veronica in atto di asciutare il volto al Redentore. 542. — Un quadro in rame; Gesù denudato mostrato al popolo da un vecchione, e da un militare. 516. — Un Quadro detto: la B. V. impiedi col Bambino, che poggia sulle nubi, con Angioli. 510. — Un Quadro detto; Abramo in atto di ferire il figlio Isacco. 519. — Un Quadro detto; la Samaritana al pozzo con N. S. G. C. a lei vicino. 521. — Un Quadro in tela; Gesù sulla Croce, S. Orsola, e vista delle Vergini. 245. — Un Quadro in tela; la B. V. con mani giunte manto verde. 535. — Un Quadro in rame; Tobia con l' Angelo. 504. — Un quadro in legno; la Fede con Croce. 534. — Un Quadro in rame; S. Francesco in atto di ricevere le stimmate. 506. — Un Quadro in tela; lepre. 254.

Quadri Trenta levati dal Magazzino della R.ª Guardaroba.

Modena, 16 Luglio 1832. Il Custode B.no Violi.

Dietro gli ordini di S. A. R. furono passati in rivista varii quadri del Magazzino per darli al N. U. il Sig. C. Sterpin onde con essi equivalere al valore di Luigi N. 30. A tale oggetto furono scelti i sopra descritti quadri, che per il vero nessuno ha quelle particolarità, che sono necessarie per una raccolta Reale.

Prendo poi giuramento che il tutto si è concluso con una esamina scrupolosa, computando come era ben giusto i patimenti e le rovine dei medesimi e così è dato quel valore che in giornata e sulla piazza di Modena possano meritare.

In fede di che

ANTONIO BOCCOLARI.

Eseguitasi la consegna al N. U. Sig. Conte Colonnello Sterpin dei trenta quadri descritti nella presente, che si conserverà negli Atti unita all' Inventario, si è autorizzato il Custode del R. Palazzo a darsene regolare scarico all' appoggio di una copia simile autenticata dalla Direzione.

Modena, 18 Luglio 1832.

GADDI.

II. *(Carteggio sudd.)*. « Distinta dei quadri provenienti per divisione alla « signora Giuliana Rovatti già di ragione dell' Eredità del fu consiglier « Bertacchini. »

Un quadro piccolo rap.te il Transito di S. Giuseppe in carta. — Quattro quadretti rappresentanti vedute marinaresche. *S. di Tempesta.* — Quattro d.i rapp.ti paesaggi di Brill. — Due detti, uno sacro, l' altro profano con cornice intagliata. — Quattro detti rapp.ti varii Santi. — Due d.i rapp.ti pollami. — Altro rapp.ti capponi. — Due rapp.ti Battaglie copia del Borgognoni. — Detto rap.te la risurrezione dei morti del Villani. — Detto rappresentante la Maddalena del *Cosseto.* — Due detti rapp.ti Immagini sacre in rame. — Due d.i in tavola di Peterneuve rap.ti spaccati. — Altro in tavola rapp.te Gesù mostrato al popolo del *Tintoretto.* — d.o rapp.te una testa del N. Sig. Gesù Cristo. — d.o rapp.te un ritratto quadretto in rame. — d.o rapp.te la visione di S. Gio. Battista di *Brill.* — d.o ovale rapp.te la B. V. dello Stringa. — La tentazione di S. Antonio in Carta. — In tutto quadri N. 33 trentatre. — Li 8 del 1839 posti in Magazz.o li sudd.i Quadri.

NB. consegnati al Cav. Boccolari per ristauro N. 9 come all' unita nota. — La nota è la seguente: 1. Madalena del Cossetti. — 1. Quadretto del Tintoretto. — 3. di Paolo Brill compreso il piccolo. — 2. di Matteo Brille. — 2. Prospettive di Peterneuve.

III. *(Archivio dell' Accademia di Belle Arti in Modena)*. — « Quadri acqui- « stati da S. A. R. per l' Accademia dal Sig. C.e Paolo Cassoli Lorenzotti « il Giugno dell' anno 1843. »

Una donna con un bambino che le presenta un cestello di frutti e di fiori. Sirani. L. 1500. — La deposizione dalla croce, dipinta sulla pietra. Tiarini. L. 600. — Un bambino colla croce, quadro piccolo, della Scuola di Lionardo da Vinci. L. 1200. — La Madonna col Bambino e S. Giovanni. Stringa. L. 40. — Cristo con a piedi la Maddalena. Scuola bolognese. L. 10. — La Beata Vergine col Bambino, S. Giovanni

e S. Giuseppe, Scuola del Tiziano. L. 1500. — Un giovane che beve in un secchio. An.[le] Caracci. L. 230. — Una donna con un colombo. Scuola bolognese. L. 20. — Una beata Vergine Addolorata. L. 30. — Un Evangelista. L. 20. — S. Francesco quadretto piccolo di Lelio Orsi. L. 100. — Gesù che giudica l' Adultera. L. 15. — Un soprauscio rappresentante una pecora. L. 100. — Altro rappresentante pesci. L. 100. — Testa di una Giovane. L. 5. — Testa di un giovane. Tiarini. L. 5. — Testa di giovane donna con capelli biondi. L. 5. — Testa di un vecchio. Bolanger. L. 20. — La Circoncisione, della Scuola del Poussin. L. 10. — La Madonna con S. Giovanni e il Bambino altro quadro dello Stringa. L. 30. — Giacobbe che vede la Veste figlio, della maniera del Caravaggio. L. 10. — Ritratto di Fulvio Testi, della Scuola di Vandyck. L. 500. — Idem di un Principe col Toson d' oro. Velasquez. L. 1000. — Idem di un Principe fiammingo. L. 200. — Idem di una Principessa fiamminga. L. 200. — Idem di Francesco I d' Este. Vandyck. L. 300. — Idem . . . . Vandyck. L. 250. — Un mercato. L. 25. — Altro simile. L. 25. — Un bozzetto della Sacra Scrittura. L. 10. — Altro bozzetto della Sacra Scrittura. L. 10. — Un paese. L. 25. — Altro paese. L. 25. — Un paesaggio in piccolo. L. 8. — Altro simile. L. 7.

IV. *(Arch. privato Tirelli).*

Modena 25 Venticinque Febbraio dell' anno di salute Mille ottocento trenta 1830.

Fra i sottoscritti:

1.° Avvocato Luigi Tirelli agente a nome e veci della Moglie Francesca Panelli Tirelli.

2.° Avvocato Luigi Ruffini agente per se, ed a nome e veci de' Figli, interessati nella Colonna della fu Maria Panelli Ruffini, Moglie del Primo, e Madre de' Secondi.

3.° Professore e Dottor di Medicina Alfonso Domenico Bignardi, Professore e Dottor di Leggi Marc' Antonio Parenti, agente il primo a nome e Veci della Figlia Vittoria Bignardi, ed il secondo a nome e veci della Moglie Marianna Bignardi, rappresentanti Esse Marianna e Vittoria la Colonna della fù loro Madre Barbera Panelli Bignardi, tutti di Modena, si dichiara colla presente privata Scrittura in triplo Originale, onde ciascuna delle tre Colonne abbia la propria, si dichiara, (si disse) definitivamente oggi accaduta fralle stesse trè Colonne la divisione dè residuali Quadri Panelli che erano restati in comunione come dalla scrittura 30 Gennaio Mille ottocento ventuno 1821 fatta in triplo Originale, compresivi pure i pochi Dissegni e stampe che dopo la morte dalla Sig.[a] Marianna Boccolari Panelli (cui eransi dati ad ornamento della sua Stanza da Letto giusta la citata Scrittura 30 Gennaio) tornarono (per altro in minor quantità stante l' essersene consunto alcun pezzo) all' Eredità Panelli.

In conseguenza della qual definitiva Divisione sono pervenuti e sono stati consegnati, unitamente alle rispettive Cornici quanto ai Quadri che ne sono muniti,

1.° Alla Colonna rappresentata dall' Avvocato Luigi Tirelli il Quadro in Tela del san Girolamo colle Tentazioni al Santo, opera di Domenico Zampieri detto il *Domenichino* per altro coll' onere di cui abbasso verso le altre due Colonne,

2.° Alla Colonna rappresentata dall' Avvocato Luigi Ruffini i Quadri seguenti cioè: Ercole mezza figura di grandezza naturale con clava sollevata, *del Guercino.* — Un Vendicatore, che da un lato ha una fama che l' incorona, e dall' altro la vendetta che scuote la Face, *Abozzo di Rubens.* — San Francesco, cui appare un Angelo, *del Guercino da Giovine.* — Due Paesi per l' Alto, *della Maniera di Salvator*

Rosa. — Il Salvatore con San Tommaso che interna il dito nella piaga del Costato, *del Gessi.* — Ritratto d' un Gonzaga, *del Guercino.* — David colla Testa di Gollia recisa, *creduto dello Spada.* — Il Battesimo dato da San Gio. Battista alle Turbe, *creduto del Mastelletta.* — L' Ascensione del Salvatore, *della Scuola di Guido.* — Sacra Famiglin con Angelo, *di Gio. Ab Asch.* — Piccolo Crocifisso Spirante, *abozzo di Vandeyk.* — Pesci Diversi, *di bravo incerto Maestro.* — Jole incoronata da un Amorino, *della Sirani Elisabetta.* — Caracci Anibale presentato dalle Parche a Giove, *chiaroscuro del Massari.* — Paese con Baccanti, *del Poussin.* — Madonna che insigna a Leggere al Bambino, *del Perrier.* — La Cena del Salvatore, *Scuola Veneta.* — San Gio Battista mezza Figura, *di Simon da Pesaro.* — Vari Ritratti d' uomini che presso un Osteria giuocano alle Bocce, *fiammingo.* — Prospettive di San Pietro di Roma, Rami due con Cristalli.

3.° Alla Colonna rappresentata dai Professori Alfonso, Domenico Bignardi, e Marc' Antonio Parenti i Quadri seguenti, cioè: Il Salvatore con Manigoldo a tergo, *del Giorgione.* — San Bruno nel Deserto, *del Mola.* — San Giovanni figura in Piede di Giovinetto, *del Correggio da Giovine.* — Paese, ov' è rappresentato un fulmine, *del Tempesta.* — La Regia di Pluto col Ratto di Proserpina, *di Breugle d' Enfer.* — Crocifisso spirante, *di Vandeyh.* — La Parabola del Fariseo, *di Jacopo da Ponte detto il Bassano.* — Il Ritratto del Pittore Bellotti, *del Bellotti medesimo.* — Una Marina in Rame, *di Bonaventura Peters.* — Un Bacchetto spremente un grappolo d' uva sopra un Satiretto, di Tiziano. — Una Madonna col Bambino, cui San Giovanni Battista bacia un piede, *Abozzo d' Anibale Caracci.* — Il Bambino Gesù che dorme nudo sulla Croce, *copia di Guido eseguita dal Sirano.* — La Madonna con San Giuseppe, un Angelo, ed il Bambino in atto di abbracciare il Battista, *del Tibaldi.* — Madonnina Lattante il Bambino, *scuola de' Caracci.* — Un Paese, *dell' Alessandrini.* — Una Pietà con Sant' Alberto, *di Lelio Orsi.* — Bacco in atto di discendere dal Carro per inseguire Arianna, *del Padovanino.* — Mosè Bambino sulle ginocchia della figlia di Faraone, che s' accosta alle labra un Carbone acceso, presenti Faraone ed un Mago, *del Sirano.* — Psiche che dorme ed Amore che la mira, *dello Schidone da Giovine.* — Li quattro Evangelista in quattro distinti piccoli quadretti, *Bozzetti creduti del Cavedone.* — Dissegno in piccolo del quadro di Lodovico Caracci rappresentante la predicazione di San Gio. Battista alle Turbe. — Piccolo Paese con Guerriero a Cavallo, *Fiammingo.* — Frutti diversi e segnatamente uva, *del Cittadini.* — Due Paesi pel traverso, *dell' Alessandrini.* — Ritratto d' una Principessa di Casa Gonzaga, *del Guercino.* — San Pietro in atto di prender congedo dal Salvatore, *dello Scarsellini.* — Ritratto d' un Guerriero, *di Vandeyk.* — San Gio. Battista che predica alle Turbe. *Abozzo di Monsieur Miel.* — Due piccole Battaglie in rame, *scuola del Tempesta.* — Paese ove sono diversi Rustici, e tra questi una Donna con pentola in testa, *del Miel.* — Idem con una Donna che fila, *del Miel.* — Frutti diversi coll' Ortolano, *del Cittadini.* — Una Flora, *del Monti.* — San Paolo con spada impugnata, *del Guercino.* — Paese in Rame, *di Paolo Brillo.* — Ritratto del Conte Alfonso Gonzaga, *del Guercino.* — Quattro diversi disegni . . . .

V. *(Carta privata).*

Picola memoria dei quadri e disegni che sono stati levati dalla galeria.

Facendo queste due righe di Memoria e per garantire ai superiori che subentrarano perche il signor diretore tarabini non a lasciato alcuna recevute.

Dichiario io sottoscrito di averli incasati.

Modena, 26 Maggio 1859. il custode
Morandi domenico.

Per ordine superiore deve incasare i quadri che vengano levati dalla galeria. qui si vedra il numero del catalogo che corisponde al sugetto, e le misure della altcza e larghezza in misura metrica.

123. Barbarelli giorgio d.° giorgione ritrato di una giovine detta la fornarina. tela. al. 0.84. lar. 0.61. — 232. Potter paolo. un paese con bovi e agnelli. tavola. al: 0,37. la. 0,56. — 293. holbain giovanni. testa di una vechia vestita di nero. tavola al: 0,48. la. 0.34. — 299. Vanucchi andrea detto del sarto busto che rapresenta la vergine che guarda il cielo. tavola al. 0,57. lar. 0.45. — 433. Schedoni bartolomeo. Teste di un giovine e una giovine assai grazioso. tavola. al. 0.31. lar. 0.25. — 461. allegri antonio d. il coreggio. testa di un putto. tela al. 0.35. lar. 0,27. — 478. holbein giovanni. il ritratto di enrico VIII, re d'inghiltera. tavola. al 0,15. lar. 0.12. — 488. Sanzio raffaello da urbino. la madonna assisa in mezzo ad un prato con il bambino su le ginochie giacente. tavola al. 74. lar. 0,62. — 509. Schedoni bartolomeo. la maddalena genuflessa avanti il salvatore in casa del Fariseo. tavola. al. 0,46. lar. 0.35. — 512. Calvart dionisio. la incoronazione di Maria vergine. rame. al. 0.44. lar. 0.31.

Disegni del corregio. — 39. Putti che sostengono le armi di S. giorgio. — 40. una bacante cui vien presentato una tazza. — 280. Due teste di putti a lapis nero e rosso. — 281. — Studio fatto per quadro della vergine per la chiesa di S. giovanni di parma. che sono dieci guadri e quattro disegni.

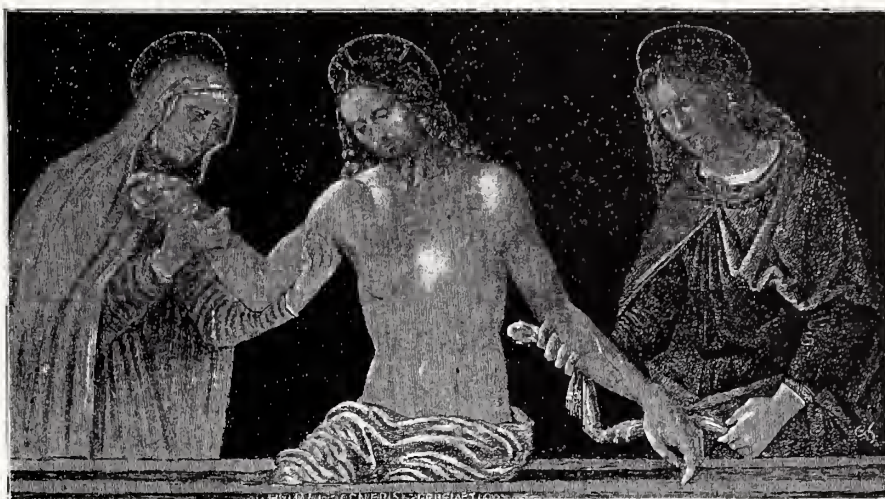
Morandi domenico custode.



121

IX.

Le recenti variazioni



122



123

Sommario. — La Galleria al tempo del Governo Provvisorio. — Acquisti dell' Accademia di Belle Arti. — Un articolo del trattato di Vienna. — Il Protocollo firmato a Firenze, li 20 Giugno 1868. — Oggetti artistici inviati all' ex-Duca nel 1872. — Altri acquisti per la Galleria. — Abbandono della sede già estense. — Un decreto del 1882.

Nel 1859, alla Galleria, chiamata allora Nazionale Palatina, vennero aggregati, mercè le premure del direttore Adeodato Malatesta, molti artistici oggetti che avevano servito d' ornamento agli appartamenti ducali, insieme con altri posseduti dall' Accademia di Belle Arti.[1] Ne rimanevano ancora o sparsi qua e là nell' ampia reggia, o nascosti entro a

[1] Arch. dell' Accademia di Belle Arti in Modena. Inventario degli oggetti d' arte consegnati dall' illustrissimo sig. Intendente del R. Palazzo alla direzione della R. Accademia di Belle Arti di Modena per esser collocati nella Galleria Nazionale Palatina. Modena, 18 Maggio 1860.

stanze murate;[1] e di tutti questi alcuni vennero trafugati,[2] altri, giudicati di lieve importanza, furon venduti all' asta pubblica, e il rimanente, per quanto contenesse cose pregevoli, fu inviato qualche tempo dopo, per ordine del Nigra, ministro della Casa Reale, a Genova, a Moncalieri, a Racconigi, a Firenze e a San Michele in Bosco.[3]

Non terremo parola di quei piccoli oggetti, che allora furono distribuiti in una stanza della Galleria, avendo già discorso a suo luogo de' più notevoli: e soltanto qui faremo cenno di alcune maioliche acquistate dall' Accademia di Belle Arti, e aggiunte alla piccola, ma preziosa collezione estense.

Fra esse distinguonsi tre piatti ornamentali di Faenza, una scodella e un tondo della fabbrica di Gubbio, e due tondi ispano-moreschi.

Il primo dei piatti di Faenza mostra nel fondo rialzato lo stemma della famiglia Gambara di Brescia, fra gli arabeschi del margine le lettere S. P. Q. R., e la data 1507, e tra il fondo e le pareti di esso, ornati di soprabbianco. *(Tav. 129.ª)* Il secondo, più d' ogni altro pregevole, ha per tinta dominante, come in quasi tutti i lavori di Faenza della prima metà del secolo XVI, il color turchino scuro, e come il piatto che si conserva nella collezione Fountaine in Narford-Hall la data 1508, e una simile marca.[4] *(Tav. 124.ª)* Il terzo, di stile posteriore, è un tondo che ha dipinto nel mezzo una donna seduta sur uno scoglio, e nella parete del cavetto ornati di soprabbianco.

Le due maioliche della fabbrica di Gubbio sono una scodella a riflessi metallici di madreperla con un San Girolamo in bassorilievo, e un tondo con riflessi di rame e con la lettera *A*, che si ritiene marca di maestro Giorgio Andreoli.

I due tondi ispano-moreschi mostrano nei toni intensi del rosso di rame il segno della decadenza, e ne' medaglioni l' aquila con ali stese, emblema delle fabbriche di Valenza. *(Tav. 125.ª e 130.ª)*

[1] Arch. dell' Intendenza di Finanze in Modena. Verbali annessi all' Inventario del R. Palazzo di Modena, del 1860.

[2] Fra l' altre cose venne trafugata una Madonna dipinta in lavagna attribuita a Andrea del Sarto.

[3] Arch. della R. Prefettura di Modena. Carte relative alla convenzione fatta coll' ex-Duca Francesco V, dopo il trattato di Vienna.

[4] Quello di Narford-Hall porta la marca I. R.; il nostro invece IER in uno scudetto, e R in un altro. La lettera R si trova anche in un piatto faentino della collezione Barker di Londra.

Le altre maioliche acquistate dall' Accademia, sono tutte di fabbriche italiane del periodo della Decadenza, e fra esse si trova anche, annoverata come d' Urbino, una fruttiera con arabeschi e un amorino, dipinto nel medaglione convesso del centro, lavoro evidente della fabbrica di Scandiano del secolo scorso.

Al tempo del Governo Provvisorio, la Galleria s' arricchì d' un importante dipinto ch' esisteva nella chiesa suburbana dei SS. Faustino e Giovita, e cioè d' una Madonna, detta della Colonna, opera di Cri-



124

stoforo Canozzi da Lendinara.[1] *(Tav. 126.ª)* È probabilmente il quadro medesimo, del quale così parla Jacopino Lancilotto nella sua cronaca, sotto alla data del 1479:[2] « Fu posto la tavola fata de man « uno dito m.º cristofano da lendanara m.º de tarsia e di relevi in su « l' altaro de Nostra Dona a la cholona in domo, messa tutta a

[1] Il quadro fu a titolo di conservazione collocato nella Galleria li 4 Novembre 1859, e poscia acquistato per lire 1500, sulla proposta del direttore Malatesta. (Arch. dell'Acc. di B. A. Lettere di Grimelli, direttore del Ministero di P. I. Modena, 4 e 24 Novembre 1859. Risposta del direttore Malatesta, 21 Novembre 1859.)

[2] Lo Spaccini nella copia della cronaca di Jacopino Lancilotto, in data 1479, aggiunse l' indicazione del giorno e del mese, e cioè li 5 Giugno. (Copia mss. della cronaca di Jacopino Lancilotto nell' arch. municipale di Modena.)

« oro. »[1] Il cav. Carlo Borghi suppose che codesto lavoro del Lendinara fosse puramente d' intaglio;[2] ma dalle parole del Lancilotto si rileva piuttosto che fosse una pittura, poichè il cronista non avrebbe chiamato tavola un lavoro d' intaglio, nè un lavoro d' intaglio avrebbe tenuto il posto proprio di un quadro su d' un altare. E una prova a nostro favore si può dedurre dalla scritta, che leggesi in una riquadratura della base del trono: *Miracolosa Vergine dalla Collona;* e che il quadro nostro sia quello stesso, che ornava la cattedrale modenese, si sa dalla seguente posteriore iscrizione: « Hanc Imaginem « D. Gaspar de Sillingardis Episcopus Mut. donavit Jovanni Bollino. « S. S. Faustini ac Jouite Rectori nec non suo familiari. Anno Dñi « M . DCVII . DIE . XIII Februarij. » A far nascere però il sospetto che il nostro quadro non sia quello stesso, al quale accenna il Lancilotto, ecco una terza iscrizione: « CHRISTOPHORVS DE LENDINARIA OPUS 1482; » ma questa dovette essere apposta dal pittore qualche anno appresso, ritoccando forse il quadro suo, poichè non è da supporre ch' ei dipingesse per la stessa chiesa e per lo stesso altare due Madonne, nel breve spazio di tre anni.

Il Lendinarese Cristoforo Canozzi o Genesini, insieme col fratello Lorenzo, aveva eseguito molti altri lavori per la cattedrale di Modena: nel 1465 gli scanni del coro; nel 1472 il piede dell' organo vecchio con figure, alcune sedie sotto la cripta di San Geminiano, e banchi e spalliere impiallacciate per la sacrestia; nel 1477, quattro meravigliosi quadri di tarsia, rappresentanti gli Evangelisti.[3] Ma di Cristoforo, come pittore, non ci rimane altro saggio che la suddetta Madonna, la quale, come osservano Crowe e Cavalcaselle, svela la mano di uno intarsiatore, e nelle legnose forme e nell' incorretto disegno le deboli forze d' un artista padovano di terz' ordine.

Dal '60 al '66, sulla proposta dell' Accademia modenese di Belle Arti, vennero acquistati altri quadri per la Galleria, e cioè un' anco-

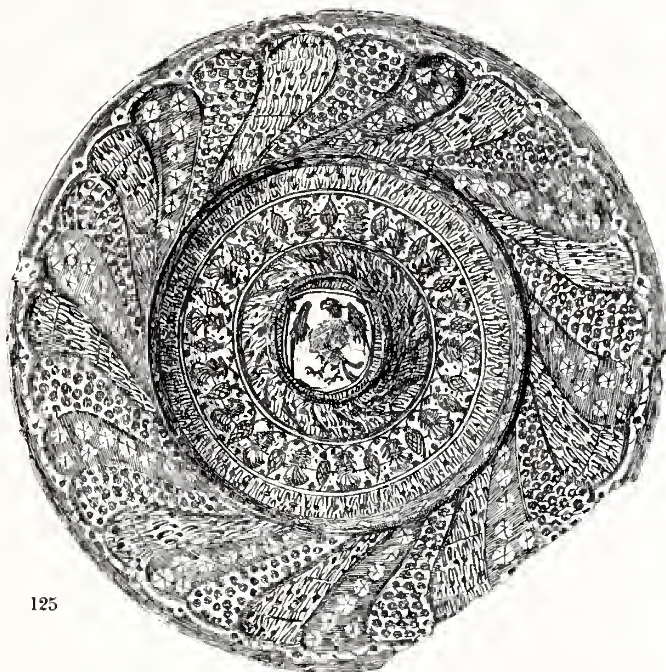
1 *Jacopino Lancilotto:* Cronaca modenese. Vol. unico. (Monumenti di Storia Patria delle Provincie Modenesi. Tomo I. Parma, Fiaccadori, 1862.)

2 *Cav. Carlo Borghi:* Memoria sulla scuola modenese di tarsia. (Atti della Dep. di Storia Patria ecc. Vol. V, pag. 55.)

3 *Michele Caffi:* Dei Canozzi o Genesini, Lendinaresi, maestri di legname, del secolo XV. Lendinara, Bassetti, 1878. — *Borghi* Memoria cit. — *Campori:* Artisti italiani ecc.

netta di Fra Barnaba da Modena, una Madonna di Francesco Neri da Voltri, un quadrettino senese del principio del secolo XV, un frammento di cassone della scuola di Pisanello, e una Pietà d' un seguace del Mantegna.[1]

L' anconetta di Fra Barnaba da Modena, trecentista, è divisa in varii scompartimenti: in alto vedesi Cristo crocefisso, e sopra al suo capo, il simbolo della Redenzione, ossia il pellicano che si ferisce il petto per cibare i nati suoi del proprio sangue; a piedi della Croce,



125

San Giovanni, la Maddalena e la Vergine. Nella parte inferiore, sotto a un arco ogivale, Maria che tiene nelle braccia il Bambino, il quale le accarezza il mento; Santa Catterina alla sua sinistra, e San Giovanni alla destra. Nei due spazii intercetti fra l' arco e il contorno del quadro,

[1] Vennero anche acquistati nel 1860 due putti di Dosso Dossi, e quattro fregi di Lelio Orsi per lire 160: acquisto che non trovasi però annotato fra gli altri nel piccolo catalogo stampato per cura dell'Accademia nel 1° Luglio 1864. Inoltre vennero acquistati due putti attribuiti a Domenico Piola; l' uno rappresentante la pittura e l' altro la scultura *(Tav. 131.ª);* così pure venne acquistata una testa in iscorcio d' un apostolo, di Federico Barocci, e un' altra di un vecchio antiquario, del Piazzetta. Dal Ministro dell' Istruzione Pubblica, li 14 Febbraio 1863, ebbe la Galleria in dono un paesaggio, di Carlo Ademollo, rappresentante la Casa dell' Orco, già esposto a Firenze nel 1861, e comprato allora dal Governo.

è rappresentata l' Annunciazione di Maria. Apparteneva il quadro alla collezione Puccini di Pistoia, e fu venduto nel 1862 per 561 lire. Porta scritto *Barnabas de Mutina pinxit,* ed è citato da Crowe e Cavalcaselle come un bel saggio dell' arte di quel contemporaneo di Tommaso da Modena, la cui maniera tanto si avvicina a quella dei piccoli dipinti senesi.

La Madonna di stile giottesco, opera di Francesco Neri da Voltri, *(Tav. 127.ª)* fu ceduta nel 1864 da certo Giusti, negoziante di quadri antichi, per lire 2000, e certamente provenne da una Galleria toscana perchè dietro al quadro vedesi un frammento di sigillo in cera lacca, con uno stemma nel quale distinguonsi le palle medicee, e all' ingiro la parola CONSERVAZIONE.... Il quadro porta la scritta a lettere dorate in caratteri semigotici « FRANCISCVS. NERII. DE. VULTRI. DÕI. GRATIA. ME. PIX̃IT. » Scrisse lo Zani[1] che Francesco Neri da Voltri operava nel 1343, probabilmente fondandosi sull' iscrizione di quella data, citata dal Morona,[2] e che leggevasi sopra un altro quadro di quell' autore, appeso un tempo sulla porta del refettorio del soppresso Monastero di San Michele in Borgo. Viveva anche nel 1368, perchè in quell' anno si trova fra i pittori fiorentini ascritti alla corporazione sotto il titolo di San Luca.[3] Il Morona, e poscia lo Zani e il Rosini,[4] lo dicon Pisano, forse tratti in inganno, come suppose Cavazzoni Pederzini,[5] dalla lettera P, che seguiva il nome del pittore nella tavola di San Michele in Borgo, e interpretata come iniziale di *Pisanus* e non di *Pictor;* ma la tavola nostra determina che Voltri è veramente la patria di Francesco Neri.

Il quadrettino di scuola senese rappresenta entro una grotta, che spicca sopra un fondo d' oro, la Madonna, San Giuseppe ed altri Santi, i quali stanno in atto di adorazione disposti in cerchio intorno al Bam-

[1] *Zani:* Enciclopedia metodica di Belle Arti. Parma, 1883, Vol. XIV, pag. 44.

[2] *Morona:* Pisa illustrata nelle arti del disegno. Seconda Ediz. Livorno 1812. Tomo II, pag. 430.

[3] *Gualandi:* Memorie originali italiane risguardanti le Belle Arti. Serie VI, Bologna, Sassi, 1845, pag. 181.

[4] *Andrea Cavazzoni Pederzini:* Intorno ad una tavola di Francesco Neri da Voltri. Lettera al prof. cav. Adeodato Malatesta. Modena, Bassoli, 1863. — Il Cavazzoni Pederzini supponeva che la tavola suddetta fosse l' unico lavoro di Francesco Neri; ma persona degna di fede ci attestò che a Pisa trovasi un' altra tavola di quell' autore, ritenuta di Francesco da Volterra.

[5] *Rosini:* Storia della pittura italiana esposta coi monumenti. Pisa, 1848.

bino, fasciato e steso in terra su pagliuzze dorate. Questo quadretto, venduto dall' avv. Cesare Monteverde per lire 80 nel '63, venne nella *Appendice ai cenni ecc.* indicato come pittura di scuola senese, del secolo XIV, ma è indubbiamente della prima metà del secolo XV, poichè in questo tempo Siena non dimostra nell' arte il rigoglio di vita, l' attività fervida e feconda, e il rapido progredire d' altre parti d' Italia: oltre che il dipinto ha vive relazioni coi numerosissimi quadri che si vedono a Siena, di Ansano di Pietro di Menico, nato il 1406, e morto il 1481. Dobbiamo dire però che l' erudito cav. Gaetano Milanesi, l' illustratore della scuola senese, in un albo della nostra Galleria scrisse di ritenerlo *con tutta certezza* di G. Paolo del Poggio, contemporaneo e cooperatore di Ansano.



126

Il frammento di un cassone, della scuola di Pisanello, rappresenta un' ignota leggenda religiosa. Nel peristilio d' un palazzo vedesi un anacoreta, tutto coperto di folto pelo, e con un nimbo dorato dietro al capo; un Re al quale viene mostrato un Bambino in fasce da una donna, e molti cortigiani. Verso il palazzo cavalcano alcuni gentiluomini e paggi, uno dei quali trascina dietro al cavallo lo scimmiesco anacoreta, per mezzo d' una catena. Alla parte opposta sta co' piedi sulle staffe una donna (che nel costume sembra quella stessa che presenta il bambino in fasce al Re), e due scudieri ne tengono fermo il palafreno.

Nel fondo rivedesi la stessa figura di donna, calata entro ad un pozzo da tre uomini. Questo quadro, comprato alli 7 Gennaio 1862, per lire 100, non ricorda in alcun modo l' arte dello Spinello, al quale venne attribuito non per altra ragione forse, che per la forma di fianco di *cassone,* che ha comune con altro quadro conservato nella Galleria, di cui abbiamo parlato, e che è pure indebitamente ascritto a quell'autore. Che poi servisse l'altro frammento di cassa, come pietra di paragone, se ne ha una prova dall'atto di compra del quadro, in cui vien descritto come una festa di nozze, mentre tale invece è la rappresentazione del dipinto preso per confronto. Il Tauzia per primo ne ha fatto parola, notando come presenti tutti i segni caratteristici dèlla scuola di Pisanello;[1] ed infatti ha vivissima somiglianza col cassone della galleria degli Uffizi, attribuito a Matteo Pasti di Verona, e che ha tutto il fare d' un imitatore di Vittor Pisano.

La Pietà d' un seguace di Andrea Mantegna, influenzato dal Perugino, *(Tav. 122.ª)* venne venduta da un mercante di cose d'arte per lire 400, e quale opera del Mantegna stesso, ma poscia fu assegnata a Giacomo Ripanda bolognese, del quale, nonostante replicate ricerche, nulla abbiamo trovato che ci lasci modo di verificare la giustezza di quell'attribuzione; e perciò piuttosto che ascrivere senza prove la tavola ad un maestro oggi sconosciuto e dagli scrittori dimenticato, la riteniamo della scuola del Mantegna, tanto più che a causa dei moltiplicati ritocchi, non sarà possibile di determinarne con tutta precisione l' autore.

Le sorti della Galleria non erano ancora definitivamente stabilite, e purtroppo ebbe a soffrire altre perdite gravi; stante che all' articolo 22 del trattato di pace conchiuso a Vienna tra il Re d' Italia e l' Imperatore d' Austria dai rispettivi Plenipotenziarii, li 3 Ottobre 1866, si conveniva che: « Les Princes et les Princesses de la Maison « d' Autriche, ainsi que les Princesses qui sont entrées dans la Famille « Impériale par voie de mariage, rentreront, en faisant valoir leurs « titres, dans la pleine et entière possession de leurs propriétés privées,

[1] *Both de Tauzia:* Notice des dessins de la collection His de la Salle exposés au Louvre. Paris, Morgues, 1881.

« tant meubles qu' immeubles, dont ils pourront jouir et disposer sans « être troublés en aucune manière dans l' exercice de leurs droits. — « Sont, toutefois, réservés tous les droits de l' État et des particuliers « à faire valoir par les moyens légaux. »

La Commissione incaricata dell' esecuzione di quell' articolo si adunò li 20 Giugno 1868 nel Palazzo delle Finanze in Firenze, e stabilì col Delegato dell' Arciduca Francesco V, che sarebbe stato levato il sequestro imposto sopra i beni allodiali di lui, situati nelle provincie di Modena e Reggio, a patto che fossero rimandati alla Galleria e alla Biblioteca gli oggetti asportati nel 1859. E l' Arciduca scriveva da Wildenwart (Baviera): « Non volendo Noi più a lungo « privare la studiosa gioventù di Modena, Nostra patria, del trarre « le più profittevoli istruzioni a vantaggio delle Scienze e delle Arti « dagli Oggetti tolti, e che completano le Raccolte esistenti in Modena « abbiamo determinato di riunirli e ricollocarli nelle medesime..... a « riserva di tre Codici antichi miniati ed intitolati: la Bibbia (in due « volumi), il Breviario Romano, e l' Ufficio della Beata Vergine, che « intendiamo ritenere presso di Noi, dichiarando di voler continuare « alla Città di Modena l' uso pubblico delle Raccolte stesse, come in « passato.... » L' Arciduca poneva diverse condizioni, e cioè che la Pinacoteca portasse il nome di Estense, che gli oggetti non potessero mai venire trasportati da Modena, che fosse sciolto il sequestro a' suoi beni, e che gli venissero restituiti oggetti che in gran parte adornavano prima del '59 i suoi appartamenti.

L' applicazione del Protocollo non fu certamente felice per la Pinacoteca, poichè fra gli oggetti asportati eranvi una Madonna di Andrea del Sarto, e quattro disegni attribuiti al Correggio,[1] che non furono restituiti nè reclamati da alcuno. Fra gli oggetti poi richiesti dall' Arciduca, e consegnati al suo Delegato alli 30 Settembre 1868, contavansi quadri, fra cui un meraviglioso ritratto di Alfonso I, di Dosso Dossi, annotato nel catalogo del '54; e due paesaggi attribuiti a Salvator Rosa, che facevano riscontro agli altri due, oggi conservati nella Galleria, ed eseguiti, come vedemmo, per ordine del duca

[1] Vedi doc. V del capitolo VIII.

Francesco I nel 1640:[1] cosicchè noi non riesciamo a intendere quali fossero i principii direttivi nell' applicazione del Protocollo, avendo i commissarii italiani voluta la restituzione di quadri asportati nel 1859 dall' Arciduca, e poi avendo permesso che altri gliene fossero inviati. Così pure non riesciamo a intendere il pensiero dell' Arciduca, che nella sua lettera sembra ispirato da generosità e da affetto verso Modena, sua patria, e vuole completare e menomare ad un tempo le raccolte, che dovevano riprendere il nome di Estensi: e vuole, nonostante le sue ottime intenzioni, numerosi oggetti, sfiorando la collezione dei bronzi,[2] togliendo le curiosità più attraenti della Galleria, e rompendo la serie dei ritratti estensi.[3]



127

Nel 1868 non tutti gli oggetti richiesti dall' Arciduca gli furono inviati, desiderando l' Accademia di Belle Arti di ritenerne alcuni, fra cui il busto di Francesco I del Bernini, i cristalli con augurii nuziali a Francesco III, lo smalto limosino, e antiche ceramiche. L' Accademia fece un *progetto di liquidazione* fra la Galleria e l' Arciduca, che fu approvato dal Ministero e accolto da Francesco V, e così dalla Galleria nel 1872 partirono molti oggetti interessanti per lo studio delle arti minori: una bellissima armatura cesellata, il più bello e il più ricco

[1] Doc. I.

[2] La collezione dei bronzi fu in gran parte disfatta; poichè se ne inviarono alcuni assai importanti a Torino, ed altri, de' più belli, all' Arciduca. I rimasti furono poi fatti levigare e lustrare.

[3] Archivi del Municipio, dell'Accademia di Belle Arti, e della Prefettura. Carte relative al protocollo delli 20 Giugno 1868.

dei vasi orientali all' agemina, altri bronzi antichi, una statuina equestre in osso di Francesco I, i curiosi marmi del Grandi, il più grande dei bicchieri di Boemia dedicati a Francesco III, antichi e sontuosi cofani di Casa d' Este: insomma furono di nuovo strappate altre pagine alla storia della Galleria. [1]

Poco tempo prima d' intraprendere le trattative coll' ex-Duca non venne acquistato che un dipinto in tela rappresentante Sant' Agostino, attribuito a Giacomo Cavedoni,[2] e finite le trattative, la Galleria non s'accrebbe che di due quadri, l'uno rappresentante la Madonna dell' Umiltà, di Fra Paolo; e l'altro le tentazioni di San Girolamo, del Domenichino.



128

Il primo di Fra Paolo, pittore di cui non s'era conservata memoria, apparve nel 1872 fra i quadri dell' Esposizione aperta dalla Accademia, per celebrare il secondo centenario della nascita di Lodovico Muratori, e fu venduto nel 1874 da Giuseppe Giusti per lire 500. Dell' anteriore provenienza nulla si conosce; ma supponiamo che il quadro dovesse essere in Modena, poichè in una cappella esistente presso alla Chiesa della Madonna del Carmine, se ne vede una cattiva imitazione, alterata e guasta, del principio del secolo scorso. Rappresenta sotto a un arco Maria seduta sul suolo, in atto di allattare il Bambino: a' suoi piedi l' emblema

[1] Doc. II.

[2] Fu acquistato dal P. Giovanni Benaglia di Modena per L. 240, li 23 Marzo 1867.

lunare: alla sua destra un frate domenicano genuflesso e con le mani giunte: sull'arco in due distinti scudetti, l'Annunciazione di Maria. In basso sta l' iscrizione:

LA NOSTRA DONNA D UMILTA — MCCCLXX

F PAULUS DE MUTINA FECIT ORD P DIC — IIII Ĩ DIE NAT [1]

Il quadro fu illustrato con molta dottrina da Pietro Bortolotti,[2] che per primo dichiarò l' epigrafe, suppose che la tela provenisse dall' antica chiesa modenese dei Predicatori, notò la sua affinità con la Madonna che si vede dipinta a fresco nella chiesa di Santa Maria *Forisporta* a Pistoia, spiegò le parti simboliche del dipinto: e cioè l' emblema lunare figurato nel basso del quadro, e il verde vestire della Vergine, il duplice anello nuziale che essa tiene, e l' ornatissimo arcale, sotto il quale essa è rappresentata. Il Bortolotti cercò finanche di dare la spiegazione dell' iscrizione in carattere cufico, due volte ripetuta sui pilastri che sostengon l' arcata; ma a causa della ricchezza del dizionario arabo e del sistema di scrittura, che per lo più non adopera che le sole consonanti, si può dalle parole di quella iscrizione cavare diversi significati, ingegnosi sì, ma forse sempre lontani dal vero. « Come, scrisse al Bortolotti il ch. Amari, si tro- « vano adunque cotesti ornati ne' quadri italiani di quell' età? La « risposta è facile. Il commercio recava in Italia i ricchi palii di seta « ricamati della Siria, dell' Egitto, della Mesopotamia (in ispecie di « Bagdad) e della Persia, fors' anco di Spagna. Belli alla vista e « preziosi al commercio. I dipintori ne vestirono le loro Madonne, « come abbigliarono a foggia orientale del medio evo i personaggi « biblici. Non sapendo leggere, imitarono il manco male che poteano; « ma non poteano copiare la scrittura. »

Il quadro del Domenichino rappresenta le tentazioni di San Girolamo, soggetto da lui trattato similmente anche a Roma nell' oratorio

[1] L' iscrizione è stata così spiegata: La Nostra Donna d' Umiltà. Frater Paulus de Mutina fecit ordinis Praedicatorum MCCCLXXIIII, in die Nativitatis.

[2] *Avv. Pietro Bortolotti:* Fra Paolo da Modena, ignoto pittore trecentista domenicano. (Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia Patria ecc. Vol. VII).

di Sant'Onofrio.[1] San Girolamo, quasi ignudo, siede sur un macigno, e appoggiato ad una tavola, fissa un crocifisso; appresso il simbolico leone, e piccole figure, che sembrano d' altra mano, e cioè fanciulle imitanti le Ore di Raffaello, che ballano intorno al marmoreo simulacro di Venere, e amorose coppie qua e là procacemente sedute sull' erba. Il quadro fu venduto all' incanto dal cittadino Rosingana, agente francese, nel 1797, e cadde in mano di Giambattista Panelli.[2] Proveniva dal ducale palazzo di Reggio, come attestò il pittor Manfredi, nel 1799, quando l' Imperial Giunta Governativa fece sequestrare i quadri comprati dal Panelli.[3] Ritornati i Francesi, tornò il quadro a lui, e vennero allora discoperte le figurine del baccanale velate di colore da qualche mano pudica. Nel 1802 fu portato a Bologna, ed esposto al pubblico che accorse numeroso a vederlo; l' Accademia Clementina e il pittore Antonio Boccadelli, Iacopo Alessandro Calvi, Pietro Fabbri, e G. Antonio Armano rilasciarono attestati sull' originalità del quadro; e le gazzette di Bologna e di Firenze ne cantaron le lodi.[4]

Nel 1807 le figlie coeredi del Panelli, con una relazione del Soli, direttore dell' Accademia di Belle Arti, lo inviarono a Milano, e lo proposero con altri tre quadri all' acquisto del Vicerè d' Italia, ma per quanto il pittore Appiani giudicasse mite il prezzo di quarantaduemila lire chiesto dei quattro dipinti; per quanto il Ministro dell' Interno[5] consigliasse di arricchire con un acquisto tanto prezioso la Reale

[1] *Passeri:* Vite de' pittori, scultori ed architetti, che hanno lavorato in Roma, morti dal 1641 fino al 1673. Prima Ediz. Roma, MDCCLXXII, pag. 4.

[2] Arch. di Stato in Modena. Nota annessa alla lettera del Consiglio amministrativo d' Economia al cav. Antonio Boccolari (Modena, 25 Maggio 1799), di « Quadri comprati nel pubb.° Incanto fatto « dal Rosingana in società con i Panelli e Levi, toccati nella divisione fatta a me sottoscritto ed « al Panelli, che li riteniamo in società fra Noi due, e che si trovano tutti presso il medesimo Panelli. »

[3] Arch. sudd. Rogito di Francesco Caccia, 29 Maggio 1799. Descrizione che il cav. Boccolari, Mastro di Casa di Sua Altezza Serenissima, il Signor Duca Padrone, fece dei quadri acquistati già dal pittore Manfredi insieme al Panelli, e denunciati all' Imperial Giunta Governativa dei Dominii Estensi, in esecuzione all' avuta commissione di ritirarli.

[4] Arch. di Stato in Milano. Fra gli atti del governo del primo Regno d' Italia. « Promemoria di « notizie, che le sorelle Barbara, Maria e Francesca Panelli rassegnano al Sig.r Cavaliere Prefetto « di Modena in proposito dell' alienazione da esse proposta con supplica a Sua Altezza Imperiale « e Reale del Quadro del Domenichino rappresentante S. Girolamo colle tentazioni da esse posse- « duto. » 8 Marzo 1807.

[5] Arch. sudd. Lettera del Prof. Soli, Membro della Legion d' Onore, al Cav. Prefetto del Dipartimento del Panaro. Modena, 8 Marzo 1807. — Lettera del pittore Appiani, al sig. Moscati, direttore generale della Pubblica Istruzione. 19 Gennaio 1808. — Lettera del Ministro dell' Interno a Sua Altezza Imperiale, il Principe Eugenio Napoleone, Vice-Re d' Italia, Arcicancelliere di Stato dell' Impero Francese. (N. 1299.) 27 Gennaio 1808.

Pinacoteca, Sua Altezza Imperiale e Reale decretava che il Ministro rispondesse di non aver fondi per tale acquisto. Il quadro tornò a Modena, e seguitò a richiamare attestati. L' Accademia di Parma si associava al giudizio di quella di Bologna, l' incisor Giuseppe Longhi lo trovava pennelleggiato con una maestria anche superiore a quello della Comunione di San Girolamo, e Antonio Boccolari lo vantava pure iperbolicamente.[1] Tuttavia il quadro rimase agli eredi Panelli sino al 1876, e invece della somma di tremila luigi d' oro pretesi al tempo del Regno Italico, invece di seimila zecchini, che si disse avere il Panelli rifiutati a Bologna, fu venduto per la somma di lire 4000.

Questo fu l' ultimo quadro d' importanza (forse per la seconda volta comprato) che entrò a far parte della Galleria, la quale nel 1880 dovette lasciare la sua sede naturale, e parte fu incassata, parte allogata nelle stanze e ne' magazzeni del Museo Civico, e parte ingombra le anguste sale dell' Istituto di Belle Arti, ove pare che stia supplicando i pronti e promessi soccorsi. Così già da tre anni la Galleria, lustro di Modena, giace negletta, con danno degli studî e dell'arte.

Nel nuovo locale, ove sembra che il Municipio modenese intenda collocarla, essa si presenterà al pubblico arricchita d' oggetti d' arte che, per una saggia disposizione ministeriale,[2] debbono esserle aggregati, cioè degli oggetti appartenenti all' Istituto di Belle Arti, fra i quali contansi una raccolta d' incisioni e alcune plastiche del Begarelli, la collezione Cassoli, di cui abbiamo parlato, e alcuni quadri che il prof. Magnanini lasciò in legato all'Accademia, fra cui una testa della Madonna della Perla di Raffaello, copiata da Giulio Romano, ed un Redentore attribuito al Mazzolino, sebbene sia evidentemente opera di Cima da Conegliano. *(Tav. 128.ª)*

Se nel nuovo locale si uniranno poi alla Galleria molti altri oggetti d' arte e d' antichità, che un tempo erano aggregati ad essa, e

[1] Arch. privato Tirelli. Attestato dell' Accademia di Parma, firmato Michele Leoni Segretario. Parma, 23 Luglio 1823. — Lettera dell' incisore Giuseppe Longhi, all' avv. Luigi Ruffini. Milano, 8 Novembre 1820. — « Descrizione del San Girolamo del Domenichini che ritrovasi in Modena presso le Eredi Panelli, » firmata Antonio Boccolari juniore.

[2] R. Decreto, 18 Marzo '82.

'ono alla Biblioteca, si compirà uno dei voti più ardenti di 'a vedere insieme raccolti quegli oggetti, che attestano l'ar- vità degli Estensi, e che hanno tra loro una storia comune. infine si raccoglierà religiosamente quel po' che ci sopra- rte antica a Modena e nella Provincia, togliendola di mano sa nè vuole conservarla, si potrà conoscere la parte non ərto, che ebbe al tempo del Rinascimento, Modena nostra e si farà opera civile coll'arrestare la spogliazione continua, ˈa rovina precipitosa dei ricordi del nostro glorioso passato.



129

DOCUMENTI

DEL NONO CAPITOLO

I. *(Arch. municipale).* — Nota di oggetti appartenenti a S. A. R. l'arciduca Francesco V, d'Austria, de' quali, a tenore del Protocollo del 20 Giugno 1868, l'Incaricato del Governo Italiano fa consegna al Delegato Arciducale.

2.* Ritratto di Pio IX in marmo di Carrara. — 7. Cofano d'ambra, con intagli in osso rappresentanti fatti del vecchio Testamento, e superiormente la Crocefissione e la Risurrezione di G. Cristo. — 10. Vassoio istoriato con figure in madre perla ed avorio. — 14. Fruttiera d'Oberstein con piede smaltato. — 15. Coppa di diaspro verde sanguigno, con piede. — 16. Coppa d'agata sardonica con turchese. — 17. Zuccheriera di lapislazzuli. — 19. Due fiasche di cristallo di rocca montate in ismalto. — 21. Due alari di bronzo a ornato, di cui l'uno sormontato da una Venere e l'altro da un Bacco e da un Satirino. — 22. Dieci pezzi di bronzo. Statuetta rappresenta un guerriero astato a cavallo. Cristo che porta la croce. Calamariera figurata con un satiro grande un piccolo ed una satirina. S. Sebastiano avvinto all' albero. Gruppo del Toro Farnese. Un cavallo al passo. Un cavallo al passo. Piccolo busto di Alfonso I. Medaglia in basso rilievo rappresenta Ercole, che uccide l'Idra. Altra simile rappresenta Ercole, che sbrana il leone. — 24. Ritratto di Francesco II a penna. — 25. La colonna Traiana, disegni N. 12. — 31. Brocca in madre perla ed avorio. — 32. Due piatti ovati d'argento, lavorati a punta di diamante. — 33. Cestella d'argento dorato. — 34. Piccolo Tempio con colonne, di marmo. — 36. Cartelle N. 22 contenenti incisioni e litografie. — 37. Due quadri di Salvator Rosa. — Ritratto di Alfonso I - Dosso Dossi.

Quadri. — 3. Studio del Chierici - Chierici. — 4. Villa d'Este - Fontanesi. — 5. Paesaggio - Markò. — 6. La donna d'Ischia - Chierici. — 7. Tiziano e la sua Bella - Schiavoni. — 8. Una volpe co' suoi volpicini ed un gallo - Adam.

Ritratti moderni di Famiglia N. 32 incorniciati. — Dell'Arciduca Ferdinando d'Este, juniore - Malatesta. — Dell' Arciduca Massimiliano d'Este - Idem. — Dell' Elettrice di Baviera - Idem. — Dell' Arciduca Ferdinando d'Este, seniore - Idem. — Dello stesso - Incognito. — Famiglia dell'Arciduchessa Maria Beatrice - Malatesta. — Della Duchessa Aldegonda - Cav. Santiani. — Del Duca Francesco IV - Malatesta. — Della Duchessa Maria Beatrice - Idem. — Di Francesco IV - Incognito.

* Il numero richiama stesso quello che l'oggetto descritto teneva negli elenchi di cose reclamate dall'arciduca Francesco V.

— Dello stesso - Idem. — Del Conte di Chambord - Incognito. — Dell' Elettrice di Baviera - Idem. — Dell' Arciduca Ferdinando, Governatore di Milano - Idem. — Di Maria Beatrice d' Este, sua moglie - Idem. — Di Francesco III d' Este - Idem. — Della Cybo d' Este - Idem. — d' Ercole III d' Este - Idem. — Dell' Arciduca Ferdinando, Governatore di Milano - Idem. — Di Maria Beatrice d' Este, di lui moglie - Idem. — Di Alfonso III Capuccino - Idem. — D'Alfonso IV - Idem. — Di Francesco I - Idem. — Di Aldobrandino II Marchese d' Este - Manzini — Di Rinaldo II, Marchese d' Este - Rossi. — D' Alberto d'Este - Idem. — Di Nicolò I, Marchese d' Este - Manzini. — Di Nicolò II, Marchese d' Este - Idem. — D' Azzo, Marchese d' Este - Zattera. — D' Obizzo II, Marchese d' Este - Goldoni. — Di Azzo Marchese d' Este - Mignoni. — Di Azzo, Marchese d' Este - Asioli.

Nota di oggetti come sopra, appartenenti a S. A. R. l'Arciduchessa Maria Beatrice.

1. S. Francesco di Paola dipinto a olio - D' Incerto Autore. — 6. Quadro ad olio rapp. un Beduino - Incognito - Copia dal Malatesta. — Piccolo dipinto rapp. la Duchessa Maria Beatrice - Incognito. — S. Giovannino - Dipinto dall'Arciduchessa Maria Beatrice. — S. Francesco - Dipinto, come sopra. — Paesaggio ad olio - Di Ignoto moderno. — Paese con torrente - Quadro ad olio di Neelmayer. — Nevicata - Idem - di Scheins. — Interno di un Tempio - Idem. Crespolani.

Adì 30 Settembre 1868 in Modena.

II. *(Arch. municipale).* — Progetto di liquidazione fra la Galleria Palatina Modenese e l' arciduca Francesco V d' Austria d' Este.

Oggetti reclamati dall' Arciduca nel Protocollo 20 Giugno 1868, e che si propone vengano conservati nello stabilimento a fine di non guastarne le collezioni.

Una coppa della Fabbrica di Limoges, smalto	L.	20000
Piccola terrina con suo piattello istoriati con figure	»	2500
Due vasi d' Urbino (Raffaellina)	»	10000
Dieci tondi in ceramica antica che si calcolano in complessive	»	8000
Due fruttiere di cristallo di roccia	»	7000
Due navicelle di cristallo di roccia	»	7000
Vasetto di cristallo di roccia	»	5000
Busto di Francesco I, marmo del Bernini	»	20000
Totale	L.	79500

Oggetti non reclamati dall' Arciduca, che si propone vengano ceduti dal Governo in cambio de' suddescritti.

Due grandi cofani di Legno, con ornati dipinti in iscagliola della fabbrica di Leoni Giovanni da Carpi	L.	20000
Cofano di legno impiallacciato d' ebano e tartaruga con ornati e figurine d' ottone	»	3000
Due cofani di legno impiallacciato d' ebano e montati in metallo dorato	»	3000

Statuetta equestre di Francesco I d' Este, in osso e legni diversi	L.	1000
Bicchiere grande a calice di cristallo da Murano, con coperchio, dedicato a Francesco III d' Este	»	500
Presepe figurato con undici figurine, con animali in corallo	»	8000
Due intagli in legno rappresentanti la Fede e la Carità, con fanciulli ed ornati	»	3000
Vassoio ed anfora di bronzo	»	1200
Anfora antica orientale con teste in rilievo	»	2500
Piccolo cofano in agafite	»	1500
Armatura di ferro cesellata, con spadone	»	4000
Scettro di diaspro venato di bianco	»	600
Ritratto del Principe e Cardinal Rinaldo d' Este, con genietti ed altre figure simboliche, il tutto formato di minuta scrittura	»	250
Colonna di porfido	»	1000
Vaso di porfido	»	5000
Toro sdraiato di bronzo	»	300
Chitarra di marmo	»	2000
Violino di marmo	»	600
Ercole di bronzo statuetta	»	800
Piffero di marmo	»	5
La Vestizione di Alfonso d' Este, dipinto in tela di Adeodato Malatesta	»	10000
Amore che spezza l' arco, statua di bronzo	»	12000
Totale	L.	80255

L' Accademia dà per un valore di	L.	80255
L' Accademia riceve per un valore di	»	79500
L' accademia dà in più	L.	755

Modena, 2 Luglio 1869.



INDICI

INDICE DEL TESTO

INDICE DELLE TAVOLE

INDICE ALFABETICO

DEGLI ARTISTI CITATI NELL' OPERA

131

MODENA XVI GIUGNO MDCCCLXXXIII.


NEC MORA NEC REQUIES
T&C

Finito di stampare presso
la Tipo-Litografia Dini s.n.c - Modena
nel mese di aprile 1989

